
أدب المدونات
نحو كتابة عربية جديدة
شاكر لعيبي
كتيب
المجلة
العربية
العدد ٣٨٧ ربيع الآخر- ١٤٣٠هـ - أبريل ٢٠٠٩م

أدب المدونات

نحو كتابة عربية جديدة

شاكر لعيبي

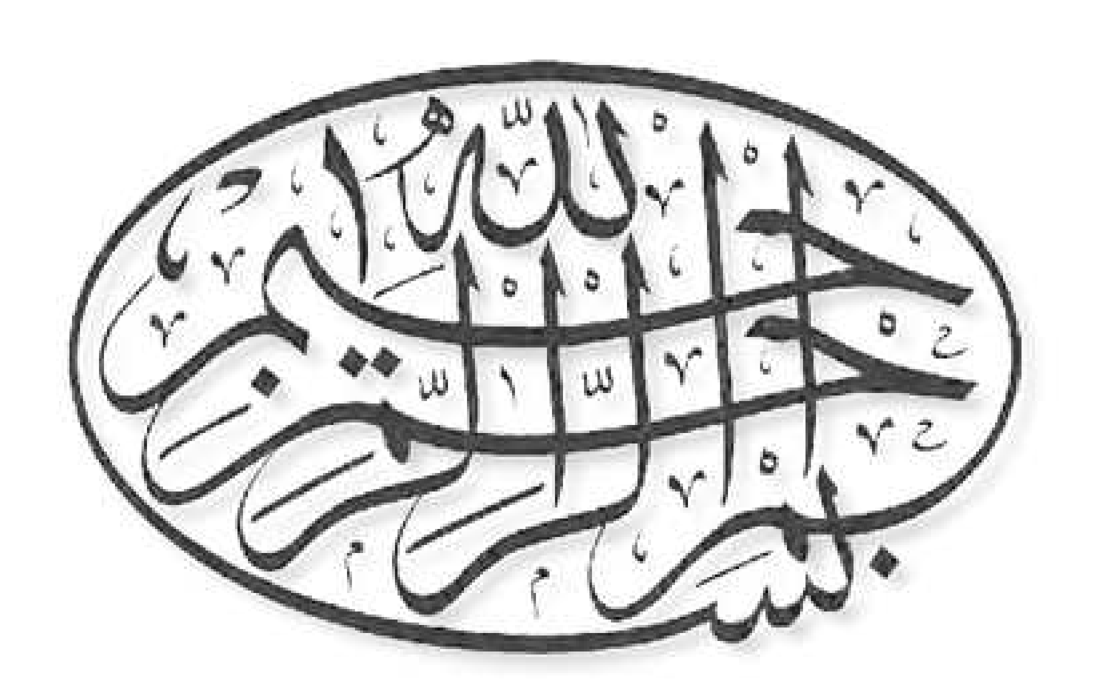


رئيس التحرير

د. عثمان بن محمود الصيني

الرياض - طريق صلاح الدين الأيوبي (الستين) - شارع المنفلوطي
هاتف: ٤٧٧٨٩٩٠ - ٤٧٧٩٧٩٢ فاكس: ٤٧٦٦٤٦٤
ص.ب ٥٩٧٣ الرياض ١١٤٣٢
المملكة العربية السعودية

www.arabicmagazine.com - info@arabicmagazine.com



مدخل

يوماً بعد آخر تصير مفردات مثل (المدونة) و(المدونين) جزءاً من القاموس الثقافي العربي الشائع. وينهمك، بشكل متسارع، المزيد ممن سنسميهم، في هذا التمهيد الأولي، «ناشطي الكتابة» بتدوين نصوصهم و«توزيعها» بطريقة مستحدثة، عابرة للحدود، ومارقة، بدرجات متفاوتة، عن الرقابة الأدبية الصارمة.

إن المشهد الثقافي العربي في بداية القرن الحادي والعشرين الذي يبدو وكأنه قد خضع لكل أنواع التجديدات الشكلية والالتباسات النقدية، لن يسلم من تجديد مفاجئ حيث أضاف إليه المدونون إشكالاً كتابياً جديداً جوار إشكاليات إبداعية قبلت ظاهرياً على أوسع نطاق، مثل قصيدة النثر التي ما انفك التململ بشأنها يعلن عن نفسه بإلحاح، عبر السجالات والكتابات الصاخبة. وإذا ما كانت قصيدة النثر مثلاً محض حقل إبداعي في الكتابة ، فإن «التدوين» هو ظاهرة إبداعية كتابية تجاور وتنطلق وتستخدم، بل نقول «تستلهم» حاملاً جديداً هو الإنترنت. لا أحد بقادر على إيقاف كرة الثلج التقنية، الرقمية التي أجبرت الجميع على فسح المجال لممكناتها طوعاً وكراهية. ها نحن أمام الملمَح الأول لهذا الضرب من الكتابة.

الحامل يغير من طبيعة المنجز الإبداعي

ليست الحوامل في الأدب والفن التشكيلي وسائل محايدة؛ إنها تغير من طبيعة النتاج الإبداعي ومن طبيعة التلقي في آن واحد وتغير كذلك من طبيعة الرسالة التي يستهدف الأدب أو الفن إيصالها لمتلقيها.

في الفن التشكيلي تظهر مشكلة الحامل بأعلى وجوهها : أن ترسم على حامل القماش، لن يمنح الانطباع نفسه عندما ترسم ، سنقول مجازفين، الموضوع نفسه على الورق أو حامل آخر مثل المعدن أو البلاستيك أو الخشب. إن طبيعة الحامل ستؤثر على المعالجة من الوجوه كلها، البلاستيكية والمفهومية وطبيعة الرسالة الواصلة للمشاهدين عن الموضوع المفترض الواحد. وإذا ما تخيلنا أن لوحة لفنان مثل فرانسيس بيكون وليكن عمله الزيتي على القماش (ثلاث دراسات لظهر رجل) ١٩٧٠م قد أعيد إنجازها ذاتها مرة أخرى ، بالتمام وبالدقة -وهو أمر شبه مستحيل-، على حامل من الزجاج مثلاً فإن جوهر العمل القائم على كثافة الأرضية الغامقة سيضيع عبر شفافية الحامل الجديد. سيمنحنا الحامل الجديد يقيناً عملاً آخر مختلفاً.

في الأدب لا يبدو الأمر بعيداً عما هو عليه في الفن التشكيلي. لقد كان الديوان الشعري، أي الكتاب المطبوع الذي يتضمن نصوصاً شعرية ، هو

(حامل) لمجموعة من القصائد المضمومة بعضها إلى بعض لكي تعطي تصوراً عن العالم الذاتي والجمالي، للشاعر المعني. ونفترض أن العلاقة التي يقيمها قارئ نبيه مع هذا (الحامل) هي علاقة احترام عال من دون غلو، لأسباب شتى يتعلق بعضها بتاريخ الكتابة والمكتوب ثم الطباعة والمطبوع. من الممكن أن تكون الصفحة الثقافية في جريدة، أو الملفات الثقافية في مجلة ، (حاملاً) أيضاً للقصيدة وهنا نفترض أن العلاقة مع النص الشعري لن تبقى تماماً هي ذاتها كما في حالة الديوان - الحامل؛ لأن الطبيعة المؤقتة والوظيفية واليومية للجريدة ستمنح، في الغالب، للجمهور العريض من القراء الإحساس بأن ما تتضمنه من نصوص يقع في عالم المؤقت والوظيفي واليومي. لا يهمنا بعدئذ صواب هذا الانطباع أو عدمه. وإذا ما افترضت أن شاعراً متمرداً أو هامشياً استنسخ قصيدة واحدة أو مجموعة من قصائده ووزعها شخصياً بيده على السابلة فإنني أفترض أنه يستخدم (حاملاً آخر) سيغير ، مرة ثالثة من طبيعة التلقي سلباً أو إيجاباً حسب رؤيتها لطبيعة ذلك الفعل الهامشي.

تجد مدونات المدونين اليوم (حاملاً أكثر جدة) من حيث النوعية والاستخدام ومدى الانتشار وسعة المنجز وطبيعة التماس مع جمهور افتراضي، وهو الإنترنت بعناصره الرقمية التفاعلية الذي يختلف، حتى

اللحظة عن أي حامل آخر عرفناه لما هو مكتوب، وللأدب خاصة.

من الناحية النوعية لا يتعلق الأمر بالحامل المطبوع الذي ألفناه حتى الآن إنما بالحامل الرقمي. وإذا ما كان النص المطبوع لا يحتمل البتة أيما تدخل بعد طباعته، فإن الرقمي يحتمل ذلك إلى أبعد الحدود، ويمكن أن تطرأ عليه تغيرات وتبدلات ، إضافة وحذفاً، بل تحولات طباعية (تايبوغرافية Typography): توزيعاً في فضاء- الصفحة ، وتنويعاً في حجم الحروف وألوانها من بين أشياء أخرى كثيرة يسمح بها العالم الرقمي. من الناحية الشكلية على الأقل يمكن إذن ألاّ يبقى النص راسخاً في «النهائية» التي لا يسمح بغيرها النص المطبوع ورقياً. أما من الناحية القيمية، وها هي هنا أول النتائج المهمة للحامل الجديد فإن النص يمكن أن يكون دائم التغير ، بل إن عملية كتابته تخضع من الآن فصاعداً إلى شروط مغايرة؛ لأن الكتابة تغدو إمكانية للعودة المستمرة إلى النص ذاته وتحريره جزئياً أو كلياً وإذا استدعى الأمر إعادة كتابته جذرياً. الكتابة نفسها إذن تغدو تدخلاً مستمراً على نص افتراضي وهي لن تكون حالة روحية نهائية فحسب، ولن يكون النص رمية نرد، ولا إلهاماً محضاً يأتي دفعة واحدة ، بل ذهاباً وإياباً، تمحيصاً وتشذيباً للمفردات والجمل في إطار «قصيدة» واعية يصعدها الانشغال الواعي بأدوات

الكتابة الجديدة: أداة الرقن والشاشة والفأرة ومؤشرها وخيارات التحرير الإلكتروني التي تستدعي كلها، من دون شك وعياً متحفزاً أكبر من الوعي بالأدوات القديمة : الورقة والقلم.

النوعية والقيمة

لذلك السبب نشهد تغيراً ملموساً في «مفهوم الكتابة» عبر آلية معقدة ليست نظيراً للآلية القديمة. آلية محايثة يمكن تبسيطها على الشاكلة الآتية: يتدخل الحامل الرقمي في تطويع علاقتنا، لكي تستجيب لمستجداته وضروراته، وصولاً إلى التأثير المباشر على ثبوتية النصوص المطبوعة -حتى وإن خضعنا لتغيرات هنا وهناك قبل طباعتها- والخارجة ربما من استيهامات وإشراقات مسفوحة بالقلم على ورقة الكتابة الأولى، القديمة، ثم الخاضعة غالباً لإعادة قراءة تشذيبية لا تمس رمية النرد الجوهرية، بل المتشبثة بها على أساس أنها روح النص ولحظته الأولية الحميمة غير الممكنة الاستعادة التي ينبغي الاحتفاظ بها إلى الأبد. بدلاً من ذلك لدينا، في النصوص المكتوبة بالوسائل الرقمية، المزيد من التشذيبات التي نفترض أنها ستصير الآن -بدهاء- جوهر العملية الكتابية لكي تمس طبيعتها ولكي تشكل، في نهاية المطاف، مفهوم الكتابة.

بعبارة أخرى فإن «وحدة النص» السابقة المشدد عليها ستتفتت وتتحلل

لصالح وحدة أخرى: رقمية.

هذه الأخيرة قد تخرج، في الحالات المتطرفة، من تفتيت دائب وتبديل وتبادل للكلمات والجمل وتحوير لسياق النص من أجل إيجاد وحدة قلقة يمكنها في أي لحظة أن تبرز بوصفها بديلاً ممكناً للوحدة الثابتة قادراً على التبدُّل في اللحظة التالية. هذا وصف متطرف أيضاً كما نعرف هدفه إيضاح طبيعة الوحدة النصية المستجدة، العصية الفالتة عن الأنساق السابقة.

مازالت النصوص المطبوعة تتجاور بالطبع مع النصوص الرقمية، ولعل هناك من يحتفظ، رقمياً، بالكتابة الأولى مقيماً عليها ذات التشذيبات المألوفة التي يمكن لكاتبٍ ورقي أن يقوم بها غالباً. غير أنه من الممكن الافتراض أن نوعية الوحدة النصية الرقمية تختلف عن نوعية الوحدة النصية السابقة: إن التدخل المباشر على النص الرقمي متاح بطريقة كبيرة ومسموح به تقنياً لكي يغدو «قاعدة عرفية رقمية» للكتابة في الأعم الأغلب، ولكي يمنح -بالتالي- نصوصاً هاربة عن التوصيف والتحديد الذي تُحكم به النصوص الورقية المطبوعة.

يجب فحص نوعية النصوص هنا من زاوية تحليلية ونقدية ومفهومية حسب معايير تحليلية ونقدية ومفاهيم تستجيب للحوامل والتقنيات

الراهنة من دون أن تخضع إلا لشروط النص الأدبي الداخلية. في النهاية نحن أمام نوع من النصوص الأدبية التي ليست من جديد من طينة الأنواع السابقة وتستوجب معايير نقدية خاصة بها.

إن قيمة النصوص الخارجة من تطور محتوم مثل الذي نصف هي قيمة غير مألوفة أيضاً: قيمة الحقيقة التي تتضمنها وقيمة الإيطيقيا كذلك آخذين بعين الاعتبار العناصر المكونة لهذه الحقيقة الجديدة.

نستطيع الافتراض أن المعايير الفلسفية والأخلاقية والمعرفية التي تستند إليها نصوص المدونات الرقمية تطلع في الحالات القصوى المتطرفة من رفض للمعايير الفلسفية والأخلاقية والمعرفية التي تسود في المجتمعات العربية. وفي الحالات الوسطى من شك بها وفي الحالات الدنيا من عدم إقامة وزن لها. إن بداهتها خاصة بها فهي تعبر عن جيل أقل ما يقال عنه إنه جيل ساخط من المدونين لديه كلمة لم تسمع لوقت طويل. وها قد حان الوقت -كما يحسب- أن يقول كلمته.

(النوعية) إذن و(القيمة) و(الحقيقة) تغدو كلها أموراً سجالية، قابلة للأخذ والرد بعدما اعتبرتها الثقافة العربية من المسلمات المطلقة العابرة للزمان والمكان ولوقت طال أكثر من اللزوم كما يعتقد المدونون. نوعيتها مختلفة تقنياً وقيمها الأيطيقية والأخلاقية متنازع عليها

وحقيقتها ليست بحقيقة أزلية، إنما آنية .

من دون أدنى نية بإعلان نوع أدبي جديد يطلق المدونون (نوعاً أدبياً) ومن دون الكثير من المزاعم بالتبشير بقيم أيطيقية رافضة للقيم القديمة يلوحون ضمناً بأخلاقيات غير مألوفة عند الكتاب وأثناء الكتابة، وبعيداً عن الانطلاق من حقيقة منشقة عن حقيقة الثقافة العربية الراسخة في العرف العريق والنص الثابت، يعود المدونون إلى حقيقة مترجرجة لا مرجعيات واضحة لها.

أدب العناصر التفاعلية

إضافة إلى تغاير الحامل ومفهوم الكتابة ومعاييرها فإن ما يسمح لنا بالافتراض أننا أمام أدب جديد بعض الشيء هو حضور العناصر التفاعلية التي يسمح بها الحامل من جهة وشبكة الإنترنت التي يسبح بها النص من جهة أخرى. نعلم أن مفهوم التفاعلية يبقى أحد أبرز المفاهيم في العالم الرقمي بعد انفجار المعلومات على نطاق كوني، إذا لم يكن الأمران مترابطين على نحو جذري. أمام أجهزة الكمبيوتر نحن في قلب علاقة مقترحة تقوم على أساس النشاط العضلي والبصري والانتباه العقلي المستمر لما نرقنه بأصابعنا وما يظهر على شاشاتنا على التناوب ومن دون كلل وبالسرعة اللازمة. وإذا ما كنا في حالة محادثة مع شخص آخر فإننا

نقيم اعتباراً لمعايير الزمن أيضاً فنرد عليه في الوقت المناسب وفي أثناء ذلك تشتغل أجهزتنا العصبية والعقلية بانتباه لفحوى إجاباته الواصلة إلينا آنياً. أضف إلى ذلك أننا يمكن أن نبعث له برسائل موسيقية وأن نغير أمامه وأمامنا من باب جمالي ألوان صفحة المحادثة وزخارفها وأشكالها وقد نبعث له بقبلة تنفجر على شاشته بطريقة مفرطة المبالغة أو نرسل له رسماً كاريكاتوريا من أجل مداعبته أو نهز هزا النافذة التي يتكلم عبرها معنا ويفعل هو الأمر ذاته. كلانا في نشاط تبادلي تفاعلي يقع (المكتوب) في صلبه أو هو جزء منه. في الألعاب الإلكترونية مثلاً نحن في قلب (واقع افتراضي) نتبادل معه اللعب ربحاً وخسارة كأنه الواقع الموضوعي. إننا نتفاعل جسدياً ونفسياً وعقلياً مع هذا الواقع لتنشأ منذ الآن فصاعداً علاقة جديدة مقبولة على نطاق واسع بسلبياتها وإيجابياتها مع العالم الرقمي المتخيل الذي يستبدل به بعضهم بإفراط الواقع الحقيقي. إن الحدود تضيع أحياناً بين هذين العالمين في أذهاننا ونحن نقبل الأمر اليوم بوصفه مسلمة وبداهة.

لسنا بعد في نشاط تفاعلي تكون (الكتابة) جوهره ومعناه وستكون بهذه الصفة أثناء إقامة (المدونة). إن جميع العناصر التفاعلية المطروحة باختصار أعلاه يمكن أن تنضم إلى عالم (المدونات) الشخصية وتدمج

(المكتوب) في أجوائها. فإذا ما كانت المدونة معنية بالخبري والعاجل فإنها تدمج المكتوب بالبصري، الملتقط على عجل بعدسات الهاتف المحمول أو تستشهد بلقطة من الفيديو. وإذا ما كانت المدونة مشغولة بالنص الأدبي فإن مجال التفاعل الفوري متاح عبر التعليق، متاح بيسر حتى إن التعليقات والردود تغدو في أحيان كثيرة متوناً إضافية جوار المتن الأصلي المعلق عليه. صفحات المدونة قد تخضع لجميع أنماط الجماليات، الثابتة والمتحركة، التي يسمح بها العالم الرقمي. المدونون الجادون يكتبون هم أنفسهم نصوصهم ويبدون في غاية النشاط والفاعلية والسرعة في النشر بل الأصالة في الأسلوب. النصوص هنا هي مركز الثقل ضمن تلك العناصر التفاعلية المجتمعة. إنهم لا يثقلون نصوصهم بألعاب إلكترونية لا طائل من ورائها ويتركون الكلام للنص أولاً. المدونون الأقل جدية يبدون أقل نشاطاً ويكتبون قليلاً بل يجمعون نصوص الآخرين من هنا وهناك ويضعونها في أطر تشكيلية إلكترونية مبهرجة أو متراكبة أو اعتباطية قد تنم عن تدهور في الذوق الفني. وبعض الذين يقيمون مدونات لهم في العالم العربي يسيئون استخدام العناصر التفاعلية؛ لأنهم يلغون الشرط الأساسي للمدونة ألا وهو فرديتها وفرادتها لتصير التفاعلية على أيديهم محض نشاط لتجميع المقالات المثيرة والفاضحة والغريبة

الملتقطة خبط عشواء من الصحافة الورقية- الإلكترونية حتى دون أن يقرأ بعضهم فحواها أو يعرف بدقة الإشكالية المعالجة فيها. وفي حالات أخرى تصير التفاعلية مناسبة للإسقاطات السوسيولوجية والنفسية وزاوية (للتعارف).

من أبرز العناصر المرئية على صفحات المدونين تلك الصور «الفنية» الفوتوغرافية أو المرسومة، التي يختارها بعضهم جوار النصوص. في الغالبية المطلقة من الخيارات التشكيلية نتلمس محدودية العلاقة التي تقيمها الثقافة العربية مع الفن التشكيلي ووقوفها عند تخوم فن التصوير السوريالي أو الصورة الفوتوغرافية الرومانسية. وهما خياران جماليان، السوريالي والرومانسي، سيعاودان الظهور في الكتابة نفسها كما سنرى.

المتلقي الافتراضي: الحاضر- الغائب

من البديهي بعد هذا كله القول: إن المدونين يتوجهون إلى قارئ افتراضي. لنضف بسرعة أنهم بذلك يشابهون قليلاً أدباء الكتب المطبوعة ورقياً. كلاهما لا يعرف قارئه على وجه اليقين، ويتوسم فيه نوعاً من التفاعل. وكلاهما يكتب انطلاقاً من مشتركات، مهما كان حجم مساحتها، بينهم وبين القراء لكي يكون التواصل ممكناً.

غير أن الطبيعة الافتراضية لقارئ المدونة أكبر، قليلاً أو كثيراً، من

مثيلتها للقارئ الورقي، لأنه قارئ سائح، في الحقيقة، في الفضاء الإلكتروني الذي يعزز تلك «الافتراضية» طامساً بعض الشيء ملامح القارئ التقليدي الذي كان يحوز الكتاب الورقي أو ذاك الذي يشتري المجلة المتخصصة مثلاً لهدف معرفي أو موضوع دراسي أو لأي استهداف آخر محدد سلفاً.

القارئ الافتراضي مرواغ، ويغيب على التناوب، وقد لا يحضر أبداً على الرغم من أننا نفترض دائماً وجوده. لكن وجوده يمكن الشك به قليلاً، فإن مروره غير متقيد بالامتلاك القديم الملموس للنص الورقي، بل هو مرتبط بنوع من الجاهزية disponibilite الخاضعة لشروط أكثر زئبقية. سيؤثر هذا الأمر على طبيعة (القراءة) نفسها بعدما أثر الحامل على (الكتابة).

هو افتراضي مرة أخرى لأننا لا نعرف إلا بتقص مضن - لكنه ممكن- طبيعة اهتماماته وجنسه ودرجته العمرية وانشغالاته الثقافية الأصلية مثلما قد نعرف بيسر أكبر، هذا كله لدى قارئ النص الورقي. إن الحدود مفتوحة في الإنترنت بين أجناس القراء وأعمارهم واهتماماتهم حتى لو عرفنا ملامح بعض (الفئات) من قراء المدونات ممن يواظبون على متابعة بعضهم وكتابة التعليقات على نصوص بعضهم. في الأجيال السابقة كان من الصعب أن تنفتح الحدود على مصراعيها بين القراء من أجيال متباعدة،

اليوم صار ممكناً وهو أمر لا يمنع من الاستنتاج أن المدونات تصير بسبب حلقات المدونين الضيقة وفئاتهم المخصوصة وكأنها تجمعات مرسومة سلفاً. في العالم الرقمي الافتراضي ثمة مفارقة منطقية بين سيولة الإنترنت وبين تصلب الحلقات التي لا تشير بطريقة متناقضة في واقع الأمر إلى طبيعة قراء المدونات الفعلية في فضاء الإنترنت.

إن «تعليقات القراء» في المدونات ليست سوى مؤشر واحد على طبيعة قرائها. ما يشف منها هو الانطباع بأن الأمر يتعلق غالباً بملاحظات امتداحية مجاملة حيناً، إخوانية حيناً، وغزلية إذا علق الرجال على نصوص النساء حينا آخر، كأن القضية تتعلق في أسوأ الحالات بجمعية بالأحرى وليس تجمعاً ثقافياً قائماً بالضرورة على أساس القراءة النقدية، الهادئة والتحليلية. النص المدون إذن في هذه الحالة يخاطب فئة تفترض وجود (مشترك) بينها وهي تحبذ وعياً وأسلوباً ومعالجة ورؤية مغايرة على كل حال لما تعده أدباً سائداً. ومن هذه الزاوية فحسب، هناك خسارة غير مرئية للنص لصالح تصالح جماعي قائم على اتفاق أدبي ضمني. غير أن مثل هذا الانطباع قد لا يكون دقيقاً عند معرفة أن (النص المدون) -في حالات كثيرة- ليس من طينة بائسة وأنه يمتلك «ما يقول» وبشكل حميمي وشخصي وله (ملامح جديدة) في حالات مهمة.

لقد أوجدت هذه الحلقات من المدونين سمات نصية مشتركة وعلينا أن نعرف بعد بعض الوقت كيف نفسر اتفاق الكثير من المدونين على تلك السمات. ولعل في العودة إلى الخلفيات الثقافية القائمة على مفهومة (اليأس الجوهري المشترك) من (الأدب الرفيع) غير المصرح به دائماً لكن المعتمل اعتمالاً في روح النصوص ما قد يؤول طرفاً من الظاهرة. وانطلاقاً من دلائل عدة يمكن رؤية ولادة لجيل ثقافي ذي اهتمامات مغايرة وتطلعات مختلفة طال وقت عدم الاستماع إليها كما يجب فتبلورت لديه بسبب إمكانيات الاتصال الإنترنتي، عناصر ثقافية موحدة وأدوات تعبير مشتركة ما انفكت منذ أكثر من عشر سنوات عن التبلور والصيرورة لكي تصاغ في إطار سمات أسلوبية.

بعبارة أخرى، فإن هذه السمات المشتركة المفترضة تعبر في الجوهر عن سمات عامة لجيل ثقافي جديد يظهر هذا من جهة أخرى في انهماك القراء الافتراضيين عبر التعليقات بتعزيز وتوطين وتشجيع مفهومات المدونين وأفكارهم. ثمة اتفاق مؤكد بينهم على نقاط أساسية مثلما ثمة بينهم سجال بديهي.

الطبيعة الفردية للمدونات

إن أفضل نصوص المدونات تنطلق من نزوع فردي وتبدو المدونة وكأنها

عالم شخصي حميمي غير قابل للانتهاك. ساخر بشكل مرير أو متجهم بشكل لا شفاء منه وهو يدير الظهر بدرجات تقل وتكثر للحس السليم المتفق عليه. تبدو الفردية وكأنها رد فعل احتجاجي على التنميط الأدبي الجماعي والتراتبية الاجتماعية كليهما، حيث ثمة رفض للأسلوب الموحّد في عالم الأدب والثبات القيمي والوظيفي في السلّم الاجتماعي. من هنا تلك النبرات غير المألوفة المقولة صراحة أو تلميحاً في نقد الحاضر. إن هجاء الراهن والتأسي عليه هو سمة بارزة في أدب المدونين وهي تقال عادة بطريقة شخصية لا تقيم اعتبارًا إلا لمنطقها الداخلي مهما كانت حدة التناقض أو التماسك فيه ومهما أصيب النص أدبياً بعثرات في الصياغة التي تذهب حد الاغتراف من العامية ومن النصوص المترجمة ومن كل ما يتيسر تحت يديها لقول حميميتها.

إننا نعلم بأن النزعة الفردية بمعنى امتلاك أسلوب شخصي في الكتابة هو أمر محبذ في الأدب لأنها دالة على مايسمى عادة بأصالة الكاتب وعدم نهجه على طريق مسلوك إلا قليلاً وعلى فرادته. من هنا وبسبب الاهتمام بكتابة شخصية محضة ومن دون مزاعم عليا سوى التعبير عن شخص كاتبها تشير نصوص عدة من حيث أراد كاتبها أو لم يشأ إلى قيمة أدبية جنينية جالبة للانتباه وإلى مشروعات جمالية منشقة عن الجماليات

التي اعتبرت رفيعة المستوى حتى الآن. ثمة جماليات أخرى علينا الشروع في دراستها منها جماليات القبح وجماليات الشر وجماليات الاحتجاج وجماليات البوح بالحميمي الذي لا يباح به عادة.

لا يوجد الكثير من المبررات في وصف أدب المدونات «بالفطرية» كما ذهبت مثلاً المدونة زهرة النسرين (مقالتها على النت: أدب المدونات). الفطرية مفردة تحاول تلمس الهاجس الفردي بالأحرى، وهي ترى إلى «كمية» النصوص قبل رؤية «نوعية» الظاهرة. وترى إلى دوافع البعض -بل الكثير المتزايد- من كتاب المدونات في التنفيس عن هواجسهم المحبوسة، قبل أن ترى إلى خيرة النصوص المدونة التي تشكل بذرة أدبية طرية ستنمو بعد حين وتصير فرعاً أدبياً، علينا القبول به.

صحيح أن «معظم أصحاب هذه المدونات لا يعترفون بأنهم يكتبون أدباً بالمعنى المتعارف عليه من كلمة «أدب» وإنما يكتبون عن حياتهم وهمومهم ورؤاهم ونظرتهم للكون والحياة والمجتمع بأسلوب سهل مباشر خفيف ليس فيه الجماليات التي نراها في القصة أو الرواية» -كما يقول أحد المتابعين-، لكن من الصحيح كذلك أن عدم الاعتراف هذا يشكل دليلاً على اهتمام كبير ومن نوع مستحدث بالكتابة الأدبية، مستحث عبر قنوات تقنية معاصرة، وقبل ذلك كله مشحون بالصدق.

علينا قول كلمة عن مفردة «الصدق» لكيلا يساء تأويلها. فقد شهد الأدب العربي -فلنقل الورقي- في العشرين سنة الأخيرة كتابات ونصوصاً منمطة، سواء لجهة قاموسها الفقير أو لجهة اهتماماتها المصابة في أحيان كثيرة بالبرود والافتعال والابتسار والاستعادة المملة. إن ما أسميناه في مناسبات كثيرة (بقصيدة النثر المحلية) يصلح أن يكون دليلاً على ذلك. والصفة (محلية) مقصودة وليست عرضية، لأنها تشير إلى إصابة هذه القصيدة بمجمل ما يمكن أن تصاب به ثقافة من الثقافات المحلية من إشكاليات سياقية. فعلى الرغم من أننا من شعراء وأنصار هذه القصيدة شرط أن تكتب بوعي ورهافة، فإننا لا نشعر بالإحراج من ملاحظة أنها اللحظة متشابهة الأسلوب، متماثلة الاستعارات، منفلتة باسم حرية الكتابة، قصيرة النفس إلى درجة مقلقة تقربها في أفضل الحالات من شكل الهايكو وضرباته لكن من دون حكمة الهايكو الطالع من تأملات الزن. قصيدة تنتوي المروق على إرث الشعر حتى على مستوى قواعد النحو باسم الحداثة في طبعة انتقائية عربية. قصيدة نثر لا تستلهم إلا نسخاً منقولة عن نسخ أخرى، بعضها رديء، لقصيدة النثر الفرنسية خاصة، ومن ترجمات شعرية يشك برصانتها. قصيدة نثر عربية ينغمر بعض كتابها، في الحقيقة، بكتابة قصص قصيرة جداً موضوعة على أسطر مختلفة

الطول أضفى النقد على نثرها بركة (الإيقاع السردي)، أو تنهمك بعض كاتباتها بهواجس جنسية محمومة، شتان بينها وبين الهموم الإيروتيكية الصافية. قصيدة نثر لا يُعرف للكثير من كتابها للأسف اهتمامات معمقة بالفكر والتراث الشعري العربي والعالمي. كل التوصيفات هذه لا تمنع من الدفاع عن قصيدة النثر بتاتاً وعن الأدب «الجديد» بما في ذلك أدب المدونات.

يجب موضعة كلمة (صدق) المدونين في السياق المسموح بإعلانه على نطاق واسع عبر النت. فمما لا شك فيه أن من قصر النظر أن يعتقد المرء أن الأدب العربي سيظل يدور إلى الأبد في حلقة مفرغة وأن التطورات التقنية، مثل الإنترنت، لن تؤثر البتة على أشكاله وأساليبه وقاموسه وموضوعاته. إن الفردية العالية لنصوص رقمية قد توحي للمتصفح أنها محض تداعيات تخيلية أو كتابة منفلتة أو خواطر سريعة، وبعضها يقع بالفعل في هذا النطاق، لكن من هذه الفردية تخرج نصوص مؤثرة لأنها لا تنشغل إلا بنفسها، أي بالأدب بمعنى من المعاني. هذه الفردية تفسر الطابع الاحتجاجي الموصوف في أدب المدونات. لذا يبدو لنا أن الهجوم العنيف على يد بعض النقاد لا يأخذ بعين الاعتبار الشروط العامة لظهور هذا الأدب ولا منطلقاته. ونظن أن ثمة إفراطاً فيما يذهب إليه الناقد

المصري د. محمد عبد اللطيف (الأهرام العربي، تحقيق أجراه مصطفى عبادة) من أن «هذه المدونات، وما يكتب فيها وعنها، هو تزييف لعملية الإبداع الحقيقية» وأن «أصحابها ليسوا موهوبين، وإنما لديهم وسيلة سهلة للنشر، وهي وسيلة بلا رقابة وبلا متابعة نقدية أو تقديم حقيقي لها، ومن ثم فإنها تنطلق إلى آفاق تعرض الإبداع الحقيقي للخطر، نتيجة لسهولة الوصول إليها، دون تكلفة مالية، وتكمن خطورتها في تحولها من الشبكة العنكبوتية إلى الكتاب المطبوع»

لهذه النزعة الفردية وجهان، سالب وإيجابي. تقع إشكالياتها الكبيرة في تحول المدونة إلى حقل للتنفيس السهل عن ذات مجروحة أو حالمة. بينما يقع عنصرها الإيجابي في التبئير الضروري الشخصي (أي المتنبه لأدواته) لمشكل حقيقي. ولعلنا نزعم أن تاريخ الأدب الذي لا يطوي فقط العالي وإنما الأقل علواً كذلك، ظل يشهد هذين الوجهين على الدوام، وكان النقد الأدبي ضابطاً ورائداً ومستكشفاً ومميزاً بين العالي والأقل علواً.

طالما استشهدنا وسنستشهد بنصوص ومقالات منشورة على النت، فإننا نقترح على القارئ الكريم، في هذه المرحلة من البحث، العودة لمحركات البحث الشهيرة ورقن عنوان المادة أو الاسم المستشهد به من أجل قراءته بشكل موسع، والتثبت من قراءتنا أو القيام بقراءة غيرها. ومن الأسلم

العودة للنصوص الكاملة واعتبار استشهاداتنا التي لا يسمح بسواها الحيز الحالي رؤوس نقاط وأمثلة ونماذج يوجد ما يشابهها وما قد يكون أفضل تعبيراً منها عن الظواهر المدروسة.

المدونات: أنا أدون... إذن أنا موجود

نشرت جريدة (الشرق الأوسط) مرة تحقيقاً تحت عنوان دال: «في الجزائر: أنا أدون.. إذن أنا موجود»، تحدثت فيه عن مدون جزائري اسمه «رحمة» يقرأ له الناس يومياً قصصاً جديدة، على مدونته الإلكترونية التي تحمل الاسم «أيقظوا الحلم، أريد أن أنام» تذكر أن الجميع ظن رحمة اسماً لامرأة» لكن نصوصه بينت أنه رجل، قبل أن تتوالى التعليقات على ما يكتب، ليضطر إلى إضافة إبراهيم ويصبح «رحمة إبراهيم». ولا يعرف أكثر قرائه إن كان الاسم حقيقياً أم مستعاراً». ومثله مدونة كاتبة مجهولة اسمها «حسنة» أنشأت لنفسها «مدونة حسنة» حيث، كما يقول التحقيق نفسه: «لا يعرف قراؤها عنها شيئاً سوى ذلك الاسم اليتيم الذي صرحت بأنها قد استعارته من جدتها التي ماتت وكانت تصنع طفولتها الأسطورية، ووفاء لها ظهرت تلك الكاتبة التي تبدو محترفة، فقد فجرت ما يمكن أن يسمى «قنبلة» أدبية في المشهد الجزائري تمثل في قصة عنوانها «شموع تحت خيمتي» كتبت بطريقة مميزة جداً، فانهالت التعليقات عليها من كل

مكان، ونقل بعض المحررين الثقافيين في الصحافة المحلية الجزائرية قصتها في أكثر من عنوان إعلامي». ثم يذكر التحقيق أن رحمة وحسنة نموذجان للكثير من الكتاب الجدد الذين فضلوا الظهور من خلال مدوناتهم القصصية أو الشعبية أو النقدية، ومن أشهر هؤلاء وأقدمهم، القاص «علاوة حاجي»، صاحب مدونة «أنا أكتب، إذن أنا موجود»، الذي نشر على مدونته الكثير من القصص القصيرة، وأصبح حالياً من أشهر القصاصين الجدد في الجزائر.

وإذا ما عمم المرء استعارة «أنا أكتب، إذن أنا موجود» على مجمل الظاهرة سيتلمس أن التدوين هو دالة على الرغبة في الحضور في العالم. هو دالة على مناهضة التهميش حتى لو فضل المدون اختيار اسم مستعار هو رغبة في قول كلمة عن العالم ليكون شاهداً على وقائعه بطريقة ما. وهو ضد الاحتضار والنسيان وضد احتقار الذات الإنسانية «العادية» أنا أفكر إذن أنا موجود، يقول ديكارت. يقول المدون أنا أكتب، وهو يعني أحضر عبر أثري الفيزيقي والروحي فإذن أنا في الكينونة مهما كانت طفيفة وصغيرة. وهو يدرك أن النت يوسع من أثره ومن حضوره الإنساني المهمش. إن رغبة الذات الهامشية -أو التي تظن نفسها هامشية- في الحضور في قلب العالم عبر الكتابة، هي رغبة تعكس بعض المشكل

الاجتماعي العويص في بلداننا التي يعاني فيها جيل كامل من الشبان الفاقة والبطالة كما في المغرب العربي، أو يعيش في مشرق العالم العربي أزمة وجودية واجتماعية وقيمية في آن واحد. إن مجال تحليل (الأزمة) يقع في نطاق علوم الاجتماع والسياسة وليس من اهتمام هذه الصفحات. إننا نتحقق فقط أن الكتابة تغدو كذلك تعبيراً عن أزمة ما في المجتمعات العربية، وليس فقط هاجساً جمالياً محضاً أو ترفاً أو أداة تعبير لا يمتلك المرء غيرها. تتجلى هذه الأزمة بأعلى مستوياتها عندما يقرر مدون معين خوض حرب ضروس ضد الواقع الذي يعتبره مزيفاً ويسعى للحديث عنه بالوسائل التي يمنحها له فضاء الإنترنت، ثم الاشتباكات التي قد يقوده إليها فعله مع القوى الاجتماعية والثقافية الفاعلة. نتذكر في هذا السياق مثلاً الحكم الصادر في حق المدون المغربي محمد الراجي من قبل المحكمة الابتدائية في أغادير بالسجن مدة سنتين وغرامة خمسة آلاف درهم. ومثله ما تعرض له مدونون من جميع أنحاء العالم العربي كالمدون الدكتور إبراهيم الزعفراني من مصر والمدون السوري طارق البياسي والمدونة إسراء جودة وغيرهم. لسنا معنيين هنا بالدفاع ولا إظهار اختلافنا معهم في وجهات النظر قدر ما نحن معنيون بعمق الأزمة التي تضرب العالم العربي التي تعلنها ظاهرة «التدوين» بجلاء.

«أنا أكتب، إذن أنا موجود» عنوان استعاري يختصر الأزمة برمتها.

نزعة مضادة «للاحتباس» الأدبي

يظل السؤال الأساس لهذه الورقة مطروحاً بشكل حاسم في هذه المرحلة من التقصي: هل هناك كتابة أدبية عربية «جديدة» بالفعل، غير مرئية، إن صح التعبير، لم تطفُ بعد كما يجب على السطح الثقافي؟.

يخيل إلينا أن الجواب المحفوف بالمخاطرة سيكون «نعم».

نلاحظ في البدء أن ظاهرة «التلوين» العالمية و«المدونين» مجهولي الهوية غالباً، قد امتدت لتشمل الثقافة العربية من مشرقها حتى مغربها، وقد أنتجت أدباً يمتلك -كما زعمنا- بعض السمات التي تتفارق بدرجات، أسلوبية وموضوعية، عن لغة الأدب المسيطرة.

يتعلق الأمر بجيل جديد من كتاب «المدونات» الذين يكتبون بأساليب تبتعد بأقدار واضحة، بل جد واضحة سلباً وإيجاباً، عن النمط الأدبي المعتبر عالياً أو أسلوباً رفيعاً أو مقبولاً في الأقل. لنتمعن، لكي نرى وجهات أخرى من وجوه الأزمة المشار إليها، في أن الثقافة العربية قد خلقت لها (وأحياناً اختلقت) رموزاً أدبية في الشعر والسرد منذ بداية القرن العشرين، ثم أسماء جديدة في الستينيات والسبعينيات، وهذه الأخيرة ظلت تتشبث بمواقعها، لأسباب عدة، مغلقة الباب أمام الأصوات الأخرى

من مجايليها، المنافسين الحقيقين، ومن ثم -وخاصة- لجميع الأجيال التي تلتها. وإذا ما سمحت لتلك الأجيال بالتعبير عن أنفسها فإنما بطريقة محسوبة لن تجعل منهم أسماء لامعة، ومن باب التنفيس وذر الرماد في العيون. من سعى لاختراق ذلك قد بذل الكثير من المال على طباعة كتبه على حسابه الشخصي والسفر إلى الجهات الأربع حيثما يجد ذلك ملائماً للترويج لذاته. لذا شهدت الثقافة العربية نوعاً من احتباس ثقافي طال أكثر من اللزوم لأنه ترافق، يداً بيد، مع احتباسات سياسية وفكرية شديدة ومنغلقة على نفسها، أنتجت بدورها ردود فعل معروفة متطرفة من كل نوع.

نشتق «الاحتباس» من أزمنة المناخ الخطيرة التي تمر بها الكرة الأرضية ونطوعها لصالح مسعانا في تفسير أدب المدونات، فهي تجلي جانباً من حالة الجمود الفكري والفلسفي العربي وهيمنة أصوات بعينها على المشهد الثقافي وتشبث المتشبثين بمواقعهم الثقافية المؤثرة عن حق مرة وباطل مرة أخرى، ولأنها تنسجم مع استعارة «أنا أدون إذن أنا موجود» البليغة. ومثلما لا تستطيع دفقات الحرارة الانبعاث خارج كرتنا الأرضية مسببة حمى مرضية في جسدها، فإن الفسحات القليلة المسموح بها لكل جيل جديد في ثقافتنا سببت حمى أدب المدونات الصحية.

ثمة انحباس على مستوى الفكر كما في نطاق التفاهم بين الأجيال. ومن بين جميع الثقافات في العالم لا تسمح الثقافة العربية أن تمنح الكلام والمسؤولية بسهولة وبرضا للأجيال الأصغر سناً. يشتغل العرف الثقافي على أساس الأقدمية الزمنية التي تؤسس لمفهوم الحكمة، والأخيرة تتضمن الحق في الكلام وفي الفعل المسؤول. من هنا ينشأ دورياً ضيق لدى الأجيال الجديدة التي تشكو من عدم سماع صوتها، بل قمع صوتها إذا تطلب الأمر. ومن هنا تطلع تمردات في حقول شتى: الاجتماعية غير المرئية في نطاق أجيال العائلة الواحدة نفسها، والأدبية المرئية على السطح في تجديدات شكلية وموضوعية تستهين بالإرث السابق لتجاوزه.

يستطيع المتمعن للظاهرة الزعم بأن تفاهم الأجيال لم يعد ممكناً ضمن المرجعيات التي تتأسس عليها شريحة واسعة في الثقافة العربية، وأن «الانحباس» قد صار قاعدة. فالتجييل العشري (جيل الخمسينيات، الستينيات، السبعينيات... إلخ) هو ظاهرة عربية عن جدارة لا نشهد مثيلاً دقيقاً لها في الثقافات الأوروبية التي تشهد تعايشاً معقولاً بين الأجيال الأدبية. كما أن عدم الوثوق بالشباب هو أيضاً ظاهرة عربية عن جدارة ويوجد بدلاً عنها، في الثقافات الأوروبية، ثقة كبيرة بهم. هل علينا التذكير بعمر الرئيس الفرنسي ساركوزي؟. أو علينا التنبيه أن

مسؤولين كباراً في البنوك والإدارات والمؤسسات التعليمية والتجارية الغربية هم من فئة الشباب حصراً حتى إن سقف سوق العمل الغربية، من الزاوية العمرية، لا يمنح مكاناً لمن تجاوز الأربعين إلا بصعوبة. ولا تستهدف المقارنة سوى التثبت من الظاهرة ولا تطلق حكم قيمة، وهي تود استنطاق هذا الاحتباس لكي ترى كيف يمكن أن تخرج منه ظواهر غير متوقعة على الصعيد الأدبي. منذ السبعينيات لم يعد ممكناً إذن إلا بصعوبة، بسبب الاحتباس الثقافي الشديد، اصطناع رموز ثقافية جديدة: لقد جرى تشديد القبضة على عالم الأدب مثلما ترسخت بالضبط، في أماكن أخرى غير الأدب أسماء النخب المهيمنة، دون أدنى الفروق أو أقلها. ما علينا سوى رؤية ثبات الأسماء الأدبية والمحررين الثقافيين في الصحافة العربية على سبيل المثال منذ أكثر من ربع قرن. وإذا ما وقع اختراق ما كان في الغالب اختراقاً لثيمات محرمة (كالإيروتيكا)، جرى بسببها الترويج الآني لبعض الأسماء الشعرية والروائية، وهذه تعوطيت في الحقيقة بوصفها نوعاً من الطرفة أكثر مما هي اشتغال أدبي دؤوب من طراز رهيف. طرفة و "موضة" تشتعل لكي تنطفىء بعد حين. والكلام هنا لا يعني أن هذه الثيمة لا قيمة لها بل العكس تماماً. لقد وقعت اختراقات محددة في حقول أخرى غيرها (رواية «عمارة يعقوبيان» مثلاً) لا تنفي

الملامح العامة للظاهرة.

لم يكن للاحتباس الثقافي الموصوف أن يدوم إلى الأبد. لتبرز، بسبب شبكة النت، كتابات احتجاجية غير مباشرة عليه: أول علائم غضبها أنها بدلاً من «معلومية» اسم الكتاب السائدين وشهرتهم المثبتة، ذهب "المدونون" طواعية إلى «المجهولية»، وبدلاً عن الأسلوب الناعم الذي لا يخدش أحداً، فضلوا نبرة ساخطة، وبدلاً من شفافية المخيلة ومألوفيتها وواقعيتها، تمسكوا بالغريب والفنتازي والسوداوي والسوريالي، وبدلاً من بلاغة الجملة العربية المعهودة أحبوا لغة أقرب للجملة المترجمة، وبأخطاء إملائية ولغوية فادحة بعض المرات، مثيرين الشكوك لدينا حول الأصول الفعلية ومراجع بعض نصوصهم.

دلالة المجهولية في أدب المدونات

ها نحن إذن أمـام أدب جديد، (تحت- أرضـي)، مهموم من الزاوية الموضوعية، بما تهمشه ثقافة السطح المجاملة، وهو ينحني على أدق التفصيلات، وبعضها خادش أو عامي أو قاس أو جنسي أو وقح أو مطمور عميق أو مفرط الواقعية. كل قضايا المجتمع المدني المعلنة في أماكن أخرى بأسلوب دبلوماسي، تقال هنا بأسلوب مباشر تقريباً. جميع مشكلات الواقع العربي المهمشة تصير متناً (العذرية، لزوجة الزمن، ضجيج المدن

الجديدة، العزلة الوجودية والأنثوية، الرقابة الكاملة، عبث الوجود... إلخ) وبتقنيات التبئير التصويري أو اللقطات السينمائية وغيرها. جميع القضايا التي لا يريد سماعها الكثيرون منا، تغدو محوراً لهذا الأدب.

ومن الأمثلة على موضوعات المدونات هذه نقرأ مثلاً نص الكاتبة السعودية هديل الحضيف التي عاجلها الموت، المنشور في مدونتها التي تحمل العنوان (باب الجنة). وهي تمتلك صوتاً متميزاً لم تمتلك الوقت الكافي لتطويره. وفي نصها «هدهدوا نومهم» حساسية للغة، وللنبض الداخلي لكاتبة مستوحدة تكتب بأطراف روحها وبرؤية براقة وجملة متماسكة.

وعوداً للموضوع نقول إننا أمام محاولة يحسب حسابها منذ الآن فصاعداً، للانفلات من هذا الانحباس لكن بأدوات غير الأدوات المألوفة في الثقافة المعقدة، من أجل اختطاط مسار مناهض للواحدية والأكنوبة الملازمة لها. ومرة أخرى بدلاً من الصوت السولو (solo) ها نحن أمام البوليفوني polyphonie الذي طالما خُشي من تصويتاته في صالة العالم الرحبة.

إن نصوص هذا الأدب ليست كلها بالرفعة والقيمة اللتين نتوسمهما. بعضها باهت والآخر أقل بهوتا والثالث باهر وغير متوقع لكن ثمة صدق أولي بدائي وحساسية جديدة في الكثير منها. ثمة في المقام الأول عنف

داخلي فيه هو عنف الواقع العربي غير المرغوب بتصعيده في الأثر الأدبي لم يستطع العالم العربي المهموم دائما بإرثه بطريقة انطوائية أن يتقبل روعة الجديد ورفض المغامرة والخروج على المألوف. التدوين والمدونون سوف يجبرونه إجباراً -اليوم أو غداً- أن يتقبل طراوة عالم دائم التغير ينتج أدبا دائم التغاير.

لكن (المجهولية) تمتلك دلالة خفية على ما يبدو في إطار الاحتباس السياقي الموصوف. من المعروف أن جل الكتّاب في العالم يكتبون بأسمائهم الصريحة وبعضهم يسعى سعياً لاهثاً للشهرة. لماذا يا ترى لا يفعل المدونون الأمر ذاته؟ ولِمَ يكتب الكثير منهم بأسماء مستعارة مفضلين المجهولية ؟ ما الذي يدفعهم للتخفي وراء تلك الأسماء الغريبة والأجنبية ؟ إنه في الغالب عدم تقديس الكتابة أي رفعها إلى مصاف فعل ثقافي أعلى كما جرت العادة. الكتابة ليست شيئا باهرا بالمطلق بالنسبة لوعي الكثير من المدونين. إنها فعل من بين الأفعال الأخرى للكائن الآدمي وهي لا تستحق تمجيداً زائفاً زائداً عن الحد إلى درجة الإلحاح على إعلان تسمية المؤلف. والمؤلف من جهته ليس منتجا لإبداع محض لا يتأتى مثله وهو ليس نسيج وحده إنما هو يعيد إنتاج ماسبق أن أنتج بإضافات وتحويرات شخصية زيادة أو حذفاً. إنه مسكون بهاجسه الذاتي الذي لا يعني القراء

منه إلا مضمونه ولا يهمهم -بحسب المدون- شخصه. ما يجب أن يكون معلوماً للقراء هو الهاجس وليس الشخص، من هنا مجهولية العديد من المؤلفين الذين يتجاورون مع المؤلفين المعلومين ويتفوقون عليهم عدداً.

من جهة أخرى فإن لعبة التخفي التي تسمح أيضاً بغواية المجهولية من أجل اللعب والطرفة أو الخوف والشك والريبة من الذات، وعدم الوثوق بإمكانياتها. لا يعلن المدون عن نفسه منتظراً نضوج الظروف، أي نضوج نصه حيث سيبقى المدون يستقبل أثناء ذلك ردود الفعل بشأنه من مكانه المجهول خلف الشاشة في الحالات النسوية تصير المجهولية قضية مفهومة تماماً خاصة في بعض المجتمعات المنغلقة التي لا تسمح لنسائها بالترويج لأنفسهن حتى عبر الكتابة الأدبية وإذا ما مست هذه الأخيرة موضوعاً محرماً أو ساخناً فإن المجهولية تتقدم فعلاً دفاعياً واحترازياً.

تنسجم المجهولية مع العالم الافتراضي للنت. عبرها سينعدم النص الأدبي نفسه مع الافتراضية مع كل ما تقترحه من التباسات بين الحقيقي والواقعي بين المتوهم والعالم الموضوعي. حرب الخليج الثانية لم تقع la guerre n a pas eu lieu، قال بودريار Baudrillard، كانت واقعاً افتراضياً، لأنها حدثت بالنسبة للمشاهدين الغربيين فحسب عبر التلفازات التي نقلت صوراً التقطتها الطائرات المغيرة ثم نقلت عبر الأثير أو عبر

النت. الكتابة لم تقع لأنها سهلة المحو والتبدل عبر العالم الرقمي. إنها واقعة آنية افتراضية كذلك. وهي لذلك لا تستحق مجداً مفرطاً أو مؤلفاً بعينه.

المؤلف نفسه والحالة هذه مجرد عالم افتراضي حسبما تتضمن فكرة المجهولية.

١ - الموضوعات: العنف الداخلي: «الرجل الشرس كعضة»

إن عنفاً داخلياً يشيع، عموماً، في أدب المدونات، عنفاً حريرياً أو ظاهراً للعيان. من الممكن الزعم أنه بإمكاننا تلمس المصادر الموضوعية التي يستلهم منها، والقول إن المجتمعات العربية مازالت تختزن بعنف داخلي، رمزي، يظهر في الأماكن والحالات الأكثر بداهة في السلوك الآدمي، كالمخاطبة بين الأفراد عبر الهاتف، بينهم وبين الموظفين الحكوميين، في سجالات المثقفين على القنوات الفضائية العربية، وما إلى ذلك. لقد جرى تخزين الألم لوقت طويل في الذاكرة والضمير فنجم عنه هذا العنف الداخلي، اليومي، المظنون أنه سلوك سوي بسبب شيوعه. تعبر شريحة كبيرة من المدونين في أدبها عن عنف داخلي، خاصة أن أجيالها قد ضاقت ذرعاً به وبمنتجيه المنتمين لعوالم مفهومية تقليدية يبدو أن المدونين يعتقدون أنها قد شاخت بشكل ميؤوس منه.

في نص عنوانه (عجن، دمية) المنشور في «روعة نت» يبدو النص أشبه بأثر مفتوح مقيم على الاستعارة وعلى الكلام مداورة عبر مجازات عنيفة. إن هذا العنف الداخلي يفوح في الخطاب بين طرفين: مذكر ومؤنث يتبادلان التوصيفات بل الاتهامات السامة. ما يبدو مثيراً في النص قبل ذلك هو استخدام أدوات الربط وحروف الجر (الباء واللام خاصة) التي تسعى لاستثارة ما أسميه «بالقراءة البصرية». النص مفتوح ويمكن أن يسمى اليوم «قصيدة نثر» لكنها هنا تمتلك فضيلة الاستعارة وهي جوهر الشعر، وليس الاتكاء على اللغة المتداولة في الاستعمال اليومي التي تشيع بإفراط قاتل في قصيدة النثر الشبابية الراهنة.

هذا ليس سوى مثال يمكن الرجوع إليه في مكانه على النت عن طبيعة العنف الداخلي الموصوف في أدب المدونات.

وفي الواقع فإن عنفاً داخلياً مطروحاً لدى شبان أدباء هو دلالة على عمق الجرح الذي ينغر عميقاً في قلوبهم التي تطوي قلوبنا جميعاً. وهو يستحق وقفة تأمل طويلة. إن الأسى لاحدود له في بعض النصوص التي تبدو في مرحلة كهولة مبكرة ومكتملة. تصير المدينة الحديثة وليس الريف فضاء لهذا العنف. من السهل اكتشاف أن جيل المدونين هو جيل المدن العربية وفوضاها العمرانية والتباساتها وتناقضاتها كلها.

في نص الكاتب (ـة) الذي يسمي نفسه "Erida" (كرسي) على موقع (جسد الثقافة)، ثمة تنويع على فكرة واحدة وتداعياتها. حيث نكون أمام أمرين: العنف الداخلي الممتدح المعبر عن نفسه باستعارات شرسة، والمناخ المديني اللصيق بالأحرى بثقافة أجنبية نكاد نقول مستعارة من مصدر ما (المسكينة مدام لور، الجادة ٩، عامل منجم، الطبعة المسائية من الجريدة، رواية مبتذلة.. إلخ) حتى إن المرء ليشك قليلاً بتأثيرات قوية تلامس الترجمة أو حتى النقل من مصادر لم يشر إليها. بينما يستهدف التكرار في النص وظيفة واضحة: تصعيد الدفق العاطفي للحالة الموصوفة إلى أقصى المدى وربط (العادي) بحالات ومواقف يومية من أجل إبراز مقدار اللا- عادي به، أي من أجل تقديم الحالة الانفعالية الجديدة المرغوب في إظهارها: «لحظة تبكي أنت هي ذات اللحظة التي ترفع فيها فقاعة من فم غريق» المنادى «أنت» لا ضرورات عضوية أو أسلوبية لها في اللغة العربية، وهي تثير نفس مشكلة المصادر الأجنبية نفسها لبعض المدونين.

أما في (مرتزق «ضيف فهد»: صفة رجل واحد ميراد)، فإننا نقع على تكرار وتداعيات مستندة على كلمة (الرجل)، من دون العنف التصويري والاستعاري الذي نراه في مدونات أخرى، إلا في مواقع قليلة (الرجل

الشرس كعضة). لا يقوم التكرار هنا، حسب قراءتنا، بأداء وظيفة انفعالية أو إيقاعية قدر ما يعوض عن انفراط تماسك البنية النصية.

من أين جاءت عوالم المدن الأوروبية الصناعية وكيف حلت في نصوص بعض كتاب المدونات العرب؟ هل يترجم بعضهم نصوصاً من اللغات وينسبونها لأنفسهم؟ يؤيد أسلوب الكتابة أحياناً هذا الافتراض، وأحياناً أخرى تبدو الكتابة تقليداً لأجواء المدن الأوروبية الكبرى من أجل التعبير عن صخب المدينة العربية العشوائية. فعند المدون "Smoke" (مدونة بعنوان «يحسبني الدخان نافذة»)، ثمة تلك الضربات الواثقة التي تجر جُمل النص بتلابيب بعضها، لكأنها تجر أيضاً حكماً (من المحكمة) ضاربة في اليقين لتصل إلى الضربة النهائية، أي الحكمة الأخيرة: «نصف أفضل من عدم التجربة». يتعلق الأمر بنص موصول بضجيج المدن الأوروبية الكبرى (إيراده لعملة السنت مثلاً دليل على ذلك) ومفرداتها وكائناتها المتعبة أو الفقيرة. سعادة الفقر وشعريته وحكمته المتخيلة إذن. قصر النص يدرجه -من دون شك- في إطار شعرية نثرية ليس لها اسم مؤكد. هفوات البلاغة المكررة اليوم دليل صغير على اقتراب النص من لغة الترجمة الطاغية في النص العربي الجديد، وبقوة أكبر في أدب بعض المدونات، كما في نص الكاتب "iChOR" المعنون «السيد: نادال» وهو من

مدونته (فصل آخر في حياة الأشياء) حيث يحق للقارىء التساؤل فيما إذا تعلق الأمر بنص مترجم من اللغة التركية مثلاً، فالاسمان (نادال) و (باموق) هما اسمان تركيان في الغالب.

٢- الموضوعات: مشكلة الزمن الجلاتيني

ثمة من جهة أخرى كتابات كثيرة عن مشكلة الثقل المحسوس وتباطؤ الزمن: الزمن الجلاتيني الذي يثقل الأنفاس ويكبح الشعور بالسعادة. ليست الموضوعة مألوفة كثيراً في الأدب العربي حتى اللحظة لكنها ملموسة في نصوص المدونات الجيدة. وفي مقابلها ثمة الزمن السائل مجاناً أو الإيقاع المزعج للزمن.

ففي (كندة - وقت طويل .. وحيد) المنشور على موقع (جسد الثقافة)، ثمة محاولة لالتقاط هذا الزمن المتباطئ بشكل قاتل. ثمة مسعى لنقل هذا الإحساس الفادح ببطء الوقت عبر لقطات أشبه بالإطارات السينمائية التي يبدو معها النص وكأنه عملية مونتاج لمجموعة من اللقطات الصامتة البطيئة على خلفية طبيعية بالأحرى وبممثل وحيد. مسعى تقني حداثي لا تنسجم وإياه دائماً الخيارات المعجمية لمؤلف النص (قسورة، الأسد، تباً) وبعض الهشاشة الأسلوبية التي تنبىء عن واحدة من أولى محاولات الكاتب الإبداعية في أغلب الظن. وفي نصه

«فاطمة» (من مدونته (ـها) (rashomon)، يعلن المدون (ـة) Sinclair لوعة الانتظار هذه المرة، أي بعبارة أخرى يعلن زاوية أخرى في التعاطي من مفهوم الزمن وسيولته الخارقة للعادة. يمتلك النص فضيلة البساطة والتواضع الأسلوبي فهو غير محتشد بالصور الشعرية بأي ثمن لأنه يبوح بصدق وإن خانته الإزاحة: «وردة في الروح تبلل حكايتي كل مساء». إن الاستطراد سمة عامة في هذا النص حتى إن مؤلفه يصرح بها: «غروب يشبه استطراد قلبي»، وبالطبع فالاستطراد هو الاسم الآخر للتكرار. لا يتجلى مثل هذا الاستطراد- التكرار في التنويع على حالة شعورية واحدة إنما يظهر أيضاً في استخدام مكثف لواوات العطف التي تبدو وكأن الجمل المعبرة عن حالات داخلية لن تترابط من دونها. إن واوات العطف هي إشكالية حقيقية في الأساليب العربية، في الشعر والنثر على حد سواء، منذ الشعر الجاهلي حتى قصيدة النثر المحلية الراهنة، وهي تحتاج إلى ناقد متأمل يكشف عن دلالاتها العميقة وبناها.

في نص المدون محمد الشموتي (صباحاً أو مساءً) يغدو التكرار الملح لأغاني فيروز معادلاً للإيقاع البطر المكرر، لإيقاع مكرس وقسري في الوجود. وهذا موقف أكثر راديكالية من التمجيد النهائي المعروف بشأن كل ما هو مألوف مكرر ومكرّس يرمز له في النص بصوت فيروز المستعاد

صباحاً وعشية في الإذاعات العربية. موقف النص أقرب للحداثة حسب فهمنا لها: القطيعة مع الماضي الذي يظل خلفية لثقافة من الثقافات رغم ذلك: «اخرسي يا فيروز» هي صرخة قطيعة معرفية لكن مثقلة بوعي آخر لعالم روحي جديد قد لا تستطيع فيروز التعبير عنه تماماً. وعي جيل مختلف يجب الإصغاء له ملياً؛ لأنه يعبر -من بين أشياء أخرى- عن حركة هذا العالم نفسه.

أليس أمراً غريباً أن يسارع ثلة من المدونين لموضوع أقرب -بالأحرى- للفلسفة مما هو للأدب، أو للأدب الخارج من فكر فلسفي وجودي مما هو لشيء آخر؟ هنا مرة أخرى تعبير عن السأم الوجودي من راهن العالم العربي، منظوراً إليه من خلال إيقاع هذا العالم. سأم يمشي بالتوازي ويوطن فكرة الانحباس والمجهولية والعودة الغريبة إلى مدينة إسمنتية ذات عمارة هجينة تعتمل بإيقاع مقلق، مثلما يعتمل أثاث منازلها بخليط أسلوبي وتصميمي هجين. يستطيع الملاحظ أن يرصد مناخاً وجودياً في كثير من النصوص، السأم والقلق والشك، خاصة لدى المدونين المتوثبين في العربية السعودية والخليج الذين يكشف بعضهم عن روح في آن واحد وجودي- حداثي، يثير الاستغراب لأول وهلة. إن هذا السأم من العالم يمكن تفسيره، من بين أشياء أخرى، بأنه قادم من عمق قراءتهم للأدب الأجنبي

والعربي. إن متابعاً للنت قد يندهش أشد الاندهاش عندما يكتشف وجود قراء حقيقين أصيلين في غاية التمايز والمثابرة في تلك البلدان، حتى إنهم يقومون، عبر بعض المواقع الإنترنتية (مثل «جسد الثقافة») أثناء معارض الكتب في بلدانهم، باستشارة بعضهم بشأن ما اشتروه منها وما يمكن أن يشتروه وتقديم ملاحظات نقدية، بعضها بارع رغم أسلوبها البرقي، عن الكتب التي حصلوا عليها. إن واحداً من المعايير التي يمكن أن يستند إليها الباحث في تحديد مرجعية وأسلوبية أدب المدونات، بشأن موضوعات بعينها خاصة، في هذه البلدان يقع في معرفة طبيعة (الكتب المقروءة) و(سياق القراءة) اللذين يشكلان -في الغالب- مرجعية أساسية لأدب المدونين. إن متابعة نقاشهم بشأن مشترياتهم من معارض الكتب تجعل المرء يشعر بالمتعة الفائقة والسعادة بل الرضا. ففي حين يظن البعض انحساراً للقراء تماماً في جميع أنحاء العالم العربي، تبرهن تلك النقاشات على ازدهارها وإن فسرت بالقدرات الشرائية لهذه البلدان مقارنة ببلدان المغرب العربي. وهي مقاربة تستلزمها توقفات احتراسية وسياقية لا مجال لها من أجل تصويبها. لكن أمهات الروايات الأجنبية والبحوث الكبرى المؤلفة أو المترجمة و«الكتب- الإشاعة» المباعة في معارض الكتب، على الأقل، هي مرجعيات لا شك بأنها مصدر تصدير لموضوعات

مثل المدن الصناعية والزمن الجلاتيني والسأم الوجودي التي نلتقي بها في أدب مدونين كثيرين.

هنا إذن مرجع واحد ممكن من تلك التي تشكل الخلفيات التي تنطلق منها موضوعات المدونين. غير أنه لا يمكن استبعاد التأمل الذاتي للمدونين في الواقع الموضوعي الذي يحيطهم، وهو يدفع روحاً مرهفاً للوصول إلى الاستنتاجات عينها بشأن بعض مدن العالم العربي وزمنه الطالع من الثبات والتكرار التي تدفع كلها لسأم ما بعده سأم. تقدم، مثلاً، كتابات وخيارات المدون ماجد الثبيتي، النصية والتشكيلية، برهاناً على اتساع أفقه وقراءاته وحساسيته للعناصر الأدبية والخيارات الغرافيكية والتصميمية، وانتباهه لما يحدث في المحيطين الثقافيين، الرقمي والورقي، من دون أدنى ضجيج.

٣- الموضوعات: القلق الغامض من العالم

من الباب نفسه ومن المصادر ذاتها تقريباً يخرج موضوع أثير آخر لدى مدونين عرب، وهو القلق الغامض من العالم. فإذا لم تشعر بالسأم منه فبالقلق الداخلي المهول. في نص عنوانه (من قاعة غاندي في جامعة هارفارد) هناك اغتراب للذات عن ذاتها، أو بعبارة الكاتب هناك «الذهان الذي يفقد الحواس ويجعل منها كائنات تافهة». كأن قصة قصيرة تمنحنا

بثقة أجواءها وجغرافيتها ولحظة محددة لواقعة وقعت في أثناء ذلك. إن البساطة الظاهرية في النص تخفي أمراً لا يطفو على السطح لكنه يبرق بين السطور. يصير الذهان معادلاً للانفصام عن العالم الموضوعي واغتراباً عن الأشياء المحيطة بالكاتب. إننا أمام مثال نموذجي للقلق الغامض من العالم.

هل ثمة افتعال من طينة «ثقافوية» في استجلاب موضوعات فلسفية ونفسية، في آن، مثل هذا الموضوع، لا تمت بصلة -في الحقيقة- للأجواء الروحية الفعلية للمدونين؟ لا تبدو الإجابة يسيرة ولا يقينية بسبب شيوع هذه الثيمة حسب استقصاءاتنا لنصوص المدونات على النت. ففي (سلمان الجربوع(Gray Sense) على مدونته (حاسة رمادية) ثمة نص عن الفراغ الداخلي الذي يعانيه المؤلف في مدينة الرياض. إنها قصيدة موزونة على بحر المتدارك الذي يدرجها بالضرورة في إيقاعات محددة معروفة ومن ثم يضيق من حريتها لوصف «توقيت القلب» في فراغ المدينة الذي لعله يحتاج إلى إيقاعات من نوع آخر أكثر انسجاماً مع طبيعته.

بينما تبدو نصوص المدون Olamic وكأنها تأملات في موضوعات شتى، أحدها بعنوان «لا شيء» يفيض بالسوداوي الأقرب لعوالم الكوابيس منه للتأملات التي يكتبها المؤلف (ـة) في قطعه اللاحقة. إنها تتماس مع عالم الفكر مما للنص الأدبي القائم على المخيال، بل هي أقرب لحكمة ما: «أن

تومن بما لا تراه، هذا إما غباء خطر، أو قوة عظمية». هنا الرغبة المحض المشروعة للتعبير عبر الكتابة. وفيها نرى أن بنية الجمل متأثرة للغاية بالبنى النحوية للجمل الإنكليزية أو الفرنسية. هذا النص دليل قوي على ذلك فأداة الإشارة (هذا) يجب حذفها في منطق العربية لكنها موجودة في اللغتين المذكورتين. وهو أمر يطرح من جديد مشكلة المرجعيات وإمكانية النقول غير الأمينة من مصادر أجنبية، لا مجال لتطويرها هنا.

أما في نصوص الشاعر Cooncan المنشورة على مدونته(Golden years) فنلتقي بذلك الروح العبثي وبزاوية المعالجة التي تخلط الطرفوي بالسوداوي إنها لا تهتم بالعالم الخارجي قدر انحنائها على «ذات» متغربة ومنشقة عن العالم. السؤال الذي يطرح دائما أمام حكمة المقطع «أنا النهر» هو: لماذا لا نقرأ لهؤلاء المدونين عينهم سوى شذرات متفرقة متمايزة ولا نقع على أعمال شعرية -مجاميع مثلاً- تمتلك الرهافة والقوة والحكمة ذاتها؟.

أما «تنقصني فاطمة» لإيثار زاهر، ففيه يقدم الشاعر -على الرغم من تأثرات من هنا وهناك- نصاً متماسكاً مشفوعاً ببلاغة وصورة شعرية ومعنى، فيها كلها الكثير من الحساسية. وإذا ما بدت لغة الشاعر عربية سليمة فلأن هناك سيطرة على الأدوات اللغوية التي يهجرها الكثيرون باسم حداثة مشكوك فيها وبمعارفها وذائقتها اللغوية. إن واحدة من

الأفكار العامة التي تعتمل في هذا النص هي ما نلتقي به في نصوص كثيرة: الانطلاق من نقطة معينة في دائرة المعنى ثم العودة ثانية إليها: «ينقصني أن أعيد الكلام إلى أوله» «الليال التي تعبرين بها أولك» وهي فكرة تجعل الذات محوراً رئيساً في العالم حتى أن الانطواء على النفس يغدو محركا يتيما كأننا أمام فقدان للثقة بالعالم.

وفي سياق ثيمة القلق الوجودي تندرج قضية الموت بقوة لدى مدونين آخرين، مثلما ورد في قصة الكاتب «أنليل» الفائزة بمسابقة للقصة القصيرة. النص ينقب في الكوة الغامضة بين الموت والحياة. اللغة ناصعة ومن دون بلاغات استطرادية كأنها تكتفي ببلاغة موضوعها الذي يجري تناوله عينه في القصة والشعر والنص المفتوح. قصيدة محمد مجدي (مدونته «رواق رؤى») تستخدم العواء بوصفه ثيمة للعزلة والاحتجاج والانمساخ في العالم المعاصر وهذه الثيمة ليست بدعة فقد استخدمها شعراء أمريكيون زمن الستينيات للتعبير عن حالة الوجود المضطربة. هنا يظل الاستخدام في حدوده الأولية المباشرة رغم نوايا المؤلف الحسنة. النوايا كما نعرف ليست كافية للإبداع. اللغة تتذبذب بين مفردات محايثة «الحارة، الباصات» وأخرى تقليدية "الكاعب المهيضة" مما يخلق تشوشا في طبيعة الإحالات والدلالات التي يسعى الشاعر إليها.

هل هناك بالفعل ما يستدعي القلق من الوجود في العالم العربي لكي

يعبر عنه بهذه الطرق الكابوسية؟ وهل نجد هنا ملمحاً متميزاً آخر من ملامح أدب المدونات؟ مقاربة سريعة بالنصوص الروائية العربية الورقية قد تكون مفيدة لجلاء السؤالين. ففي غالبية الروايات العربية المعاصرة لانعثر -إلا نادراً- على عوالم كابوسية كافكوية لا واقعية سحرية على نمط كبار الروائيين الأمريكيين اللاتينيين ولا سردية باردة ظاهريا مشحونة بالرعب والمعنى على طريقة الأمريكي بول أوستر مثلاً هناك -غالباً- «سرد واقعي» مهموم بالمشكلات المحلية، السياسية والاجتماعية الكبيرة القريبة من الآنـي، بعيداً إذن عن الفنتازيا غير المستحبة المركونة جانباً. بعيداً كذلك عن الثيمات الفلسفية أو الوجودية التي لا تنتفي نهائياً ولكن تصير عرضية. الاستثناءات لن تنفي الظاهرة العريضة بالطبع. والأخيرة مفهومة ومنطقية في نطاق المشكلات الحاسمة التي تؤرق المجتمعات العربية. في مدونات كثيرة يبدو الأمر خلاف ذلك، من دون انتفاء تلك المشكلات. هناك تيار عريض في أدب المدونات يميل بشكل واضح للفنتازيا على حساب الواقعية، للكابوسية وليس للمنطق السوي، للحلم وحلم اليقظة واللاوعي أمام الصحو والوعي.

وإذا كان توصيفنا صحيحاً فإن المدونين يعلنون «رفضاً» غير محتشم -لعله ليس واعياً تماماً- للسرديات الكبرى السائدة في الثقافة العربية، أي للرؤية الواقعية المحض التي لا تقيم اعتباراً «لسرديات» ما فوق

الواقع وللتصورات الذاتية عن هذا الواقع الذي يتساكن فيه المجتمع. ومرة أخرى نحن أمام رؤية جيل يحاول الإمساك برؤية جديدة وإن خانته أدواته الإبداعية هنا وهناك حتى الآن.

٤- الموضوعات : وضعية النساء والنسوية

نشرت دار الشروق المصرية منذ بعض الوقت ثلاثة كتب هي: «أرز باللبن لشخصين» لرحاب بسام و«أما هذه فرقصتي أنا» لغادة محمود و«عايزة أتجوز» لغادة عبدالعال، ووضعت على طرف أغلفتها العبارة «مدوّنة الشروق» للإشارة إلى أن الكتب الورقية سبق لها النشر على النت. الأعمال كلها لمؤلفات شابات مصريات وهي مكتوبة ضمن أنساق اليوميات أو القصص أو السيناريوهات أو المقالات الفَكِهة، وبعضها لا يمتلك النية أن يكون (أدباً رفيعاً) بل تعبيراً حميماً عن الذات النسوية، بهدف خلق فضاء تواصلي مع كائنات تعيش المأزق الجنسوي ذاته في شروط المجتمع المصري. لم تخضع النصوص المنشورة ورقياً إلا لبعض التحرير من طرف الناشر. وتمتاز المدونات الثلاث أسلوبياً باستخدام خطاب يقوم على لغة هي أقرب للعامية وقاموس المدن المصرية الكبيرة، إذا لم تكن العامية صُراحاً في «عايزة أتجوز» الذي كان في الأصل مدوّنة أدرجت فيها المؤلفة مسيرتها، بالعامية المصرية حصراً، بحثاً عن عريس بعد تخرجها من كلية الصيدلة. وقد صادف العمل انتشاراً واسعاً لدى القراء قبل طباعته

في كتاب ورقي من ١٧٧ صفحة عن الدار المذكورة.

من الجلي أن الاهتمام الأول للكاتبات الثلاث هو وضعية النساء، غادة عبدالعال تغترف من الموضوع بسخرية وتنال من التقاليد الثابتة. ويوميات غادة محمود أقرب للتأملات والأحلام المغروسة مادتها في الواقع اليومي. بينما تنحني رحاب بسام على قدرات السرد وتعود على التناوب إلى طفولة البنت التي كانتها وواقع الناضجة التي صارتها وتستخدم مساحة لغوية حرة إلى أبعد الحدود. وخلافاً للمزيد المتزايد من الأدب النسوي العربي المسكون بهاجس الإيروتيكا، الصريحة الفجّة، أو التلميحية المثيرة للمخيلة، لا تظهر الإيروتيكا هنا إلا لماماً وبشكل آسيان وعشقي بالأحرى. من هنا بالضبط ظهور نزعة تصويرية سينمائية في بعض أعمال تلك المؤلفات موضوعها العلاقة شديدة الالتباس بين الرجال والنساء في شروط تاريخية وسوسيولوجية ونفسية متشابكة.

إن الانتقال من وسيط إلكتروني إلى وسيط ورقي، كما في واقعة منشورات دار الشروق، يستحق العناية قبل الخوض في موضوعات النسوية: المحور الجوهري لأدب وفير في المدونات. تقع دلالة الانتقال المذكور في شيئين: الحدود التي تفترق فيها النصوص المدونة في الموقع عن مثيلاتها الورقية لجهة السلاسة والحرية والبساطة والقناعة بالكتابة من دون أي مزاعم، والثاني حيازة الاعتراف بها عبر تثمينها ورقياً. فقد نالت كتابات أخرى، غير نسوية بالضرورة، التثمين عبر نشرها في دور نشر مختلفة

في مصر بعد نشرها على الإنترنت، مثل المجاميع الشعرية «شغل كايرو» لمحمود عزت عن دار «ميريت»، و«أسباب وجيهة للفرح» لعمر مصطفى عن دار «ملامح»، و«ديكورات بسيطة» لأحمد الفخراني عن دار «اكتب» ورواية «روجرز» لأحمد ناجي.

يمنح الواقع الافتراضي الرقمي، النت،مساحة عريضة للنساء العربيات للتعبير عن أنفسهن. نشهد بفضل مدونات الإنترنت أدباً نسوياً يختلف بتفاصيل محددة، بدوره، عن الأدب المطبوع على الورق. فإذا كان الأخير ينوي إثارة مشكلات النساء العامة أو ينوي الاستفزاز الشبقي عبر صور ومفردات تقربه، في أسوأ الحالات، من ابتذال الأدب البورنوغرافي، فإن كتابات المدونات تقترب من الهمّ الجوهري الصافي للنساء بأبعاده الأكثر إنسانية حتى وإن انطوت على إشارات إيروتيكية عرضيّة في هذا الموقع أو ذلك.

في نص منشور على النت بعنوان «لا مشكلة لديّ» تقوم الكاتبة بعملية مزج لليومي بالوعي الشامل عن الوجود. وعي درامي ومتأس يضرب في ألف عام من العزلة الأنثوية في مقامها الشرقي الذي نعرف تفاصيله. اللغة تضرب بدورها بالألم الذي يصل بسبب فداحته القصوى إلى مستوى اللامبالاة. لا مبالاة زائفة بالمطلق: «لا مشكلة لديّ.. بالأمس سَقَف أبي الشرفة فصارت مخزناً إضافياً». ثمة نصان للكاتبة Neda (مدونتها «العشب») يتأرجحان بين حلم يقظة عشقيّ في موقف باص نقل الركاب

حيث لا توجد إمكانية للاتصال المباشر والطبيعي بالحبيب من جهة، في النص الأول، ومن جهة أخرى، في النص الثاني، حضور اليومي البشع في حياة زوجة تعاني من لامبالاة فظيعة من طرف قرينها. النص الأول تعبير احتجاجي عن انشطار الكينونة والتضييق على الوجود عبر الرقابة المطلقة حتى إن ما يكفي لإشباع توق البطلة ليس سوى الأشياء الصغيرة غير الملموحة من أحد مثل لمس معطفه لثوبها في موقف الباص. هل هو حبيب افتراضي لا يوجد إلا في مخيلة البطلة؟ أما النص الثاني فهو استنكار لـ«لا سوية» العلاقة الزوجية بل تلوثها المرموز له بجوارب الزوج الوسخة المرمية في كل مكان من البيت. عملية التبئير القصدية الواقعة على التناوب بين «اللاسوية» الإنسانية و«الجوارب» المتسخة المرمية اعتباطاً مكتوبة في كلتا الحالتين بلغة مسعورة: «لتسقط جراباتك». يظل التبئير يعمل بوصفه عيناً صاحية تلتقط العادي الدال والشرس.

وفي نص الشاعرة رباب حسن (منتديات «مدد» الثقافية) كأننا أمام لغة عمل مترجم، رغم أنه مغروس بإشارات ثقافية عربية: «الرياض، سورة ياسين...». في النص بوح خفي وروحاني يبتعد بمسافة واضحة عن ضجيج الكلام الحسي الذي نقرؤه منذ بعض السنوات للشاعرات الجديدات في العالم العربي. على أن توالد الكلام لا يخضع لضابط داخلي وضرورة نصية أحياناً، بل يخوض في التعبيرات الجاهزة: «يركض نحوك التيه والضياع». هناك بذرة جنينية من طبيعة شعرية لعلها بحاجة للمزيد من

المران. وفي نص كاتبة تسمي نفسها «إلى حين» (موقع «جسد الثقافة») نقرأ قصة متماسكة إلى حد ما، تستخدم تقنيات مألوفة ولغة مشوبة بالتلميح مرة وبالمباشرة مرة أخرى. تستلهم الكاتبة وضع المرأة التقليدية وسط متغيرات بنيوية واقتصادية مستحدثة. الاسم المستعار الذي تختاره الكاتبة قد يفسر بمعالجتها لموضوعات محرجة حتى الآن في المجتمع العربي مثل (جحيم العائلة) و (الزوج الغائب) و (جحيم الجلوس في عزلة مطبقة أمام جهاز الكمبيوتر). وفي نص الكاتبة «سنبلة» (منتديات روعة نت) نصادف كتابة ذاتية، نزقة، تتخذ مسافة محسوبة مع العرف الرفيع المتفق عليه، لكي تنحت بإصرار إرادتها وذاتيتها بثمن أسلوب برقي متوتر قليل التفاصح كثير المعاني. نستدرج أمثلة متفاوتة لا غير بين الآلاف من النصوص النسوية التي تتعاطى حالات النساء في المواقف العادية التي يمنحنها أكبر المعاني وأشدها قسوة أو غرابة. إنها بيانات عن المسكوت عنه والمطمور، وغير المرغوب في استثارته علناً بتلك الطريقة الاستعراضية التي شهدناها في بعض الأعمال الروائية النسوية الورقية الرائجة. نوايا الكتابة ليست ذاتها في الحالتين. تتقاطع هواجسهما يقيناً لكنهما يفترقان بعيداً في مفاصل بعينها، يقع البوح المتأسي واستثارة الهامشي على رأسها في أدب المدونات النسائي.

لنقل كلمة عن هجر (البلاغة) الذي يشكل سمة عامة في نصوص (قصيدة النثر المحلية) و (أدب المدونات) كليهما على سبيل المثال. ثمة اليوم

عرف كأنه البداهة يمنح مفهوم (البلاغة) دلالة قاصرة. ثمة استخدام اعتباطي سلبي لكلمة (بلاغة). يكفي أن نستعرض الكتابات الكثيرة حول المجاميع الشعرية أو نتصفح المقالات المكرسة للشعر، إلكترونياً أو ورقياً، حتى نفهم أن هناك رفضاً بالمطلق للبلاغة. إننا نقرأ على سبيل المثال: «لم يعد الشاعر ساعياً لبلورة حكمة ما عبر صياغة بلاغية». إنه رفض غامض لعله يريد الإشارة لنوع تقليدي محدد من البلاغة غير أنه يعمم على كل بلاغة، متناسياً أن استخدام الكلام لغير ماوضع له إنما هو المجاز وهو إذن حجر الأساس لأي بلاغة. هذا الاستخدام وتلك الخيبة من البلاغة أو الجهل بها أوصلتا بعض النصوص إلى عناية ضعيفة باللغة العربية وإلى هشاشة داخلية وأخطاء إملائية وأسلوبية جمة واعتباطية في التنقيط ووضع الفواصل وعلامتي الاستفهام والتعجب والشدات والتنصيص، وكلها لايحسد بعض المدونين عليها، حتى إن بعضاً منهم يعتبرها شارة تميز. وفي الأمر ما يقال.

شيوع الرؤية السوريالية

للتعبير عن العنف الداخلي والزمن الجلاتيني والقلق الغامض من الكينونة والتفاصيل الغريبة في حياة النساء وغير ذلك، يميل كثير من المدونين إلى إشاعة عالم تخيلي سوريالي، كأن موضوعات مثلها لا تستقيم إلا في عالم المخيلة الغرائبية السوريالية. وفي نطاق هذه الموضوعات

بالضبط تبدو العودة للمناخ السوريالي مفهومة. غير أن تفاصيل (الوقائع الفعلية) في العالم العربي تلامس، مرات ومرات، المناخ هذا وتتجاوزه حتى من دون اشتغال المخيلة. وقائعه تتجاوز الخيال أحياناً كثيرة بحيث إن سرد بعضها، بطريقة حاذقة، يكفي وحده أن يشكل رؤية سوريالية خالصة.

رغم تأخر الثقافة العربية لأكثر من قرن عن الاستجابة الحقيقية للحركة السوريالية، يضع اليوم بحث المدونين المحموم عن الفرادة تنافر العناصر التخيلية السوريالية مقابل الانسجام القسري للعناصر الواقعية المألوفة. يضع الواقعة العادية التي هي لفرط عاديتها غدت جدّ غرائبية إزاء النقل المحايد المزعوم لواقعة مشحونة بالتماسك الخارجي الذي يخشى الانفراط لفرط قوة المفارقات التي تعتمل في داخله. وقائع الحياة البسيطة تتفجر لذلك في بعض النصوص لظلال يخشى منها. ثمة في نصوص المدونين شكوك جدية عن تماسك الواقع، وعن التماسك الداخلي للحياة العربية. خلف الظواهر الإنسانية والاجتماعية المقبولة عرفاً هناك أشباح وكوابيس ومعان لايعترف بها العرف بتاتاً. الواقع يتشظى إلى عناصر متنافرة يقع المعنى كله في تشظيها. العزلة غير المنطقية للكائن رغم حضوره وسط الحشود والأصدقاء والمقربين والعائلة الشرقية المكتظة هي ملمح سوريالي واحد من بين ملامح أخرى. يفوح نص كاتبة اسمها «حفلة كلام» (مدونتها «يوميات امرأة مؤجلة»)

بنكهة وجودية أقرب للأجواء السوريالية. حاسة البصر تمتلك في نصها وظيفة إشارية ورمزية رغم عدم اتفاقنا دائماً حول الدلالات الرمزية الممنوحة للألوان كأن يكون الأصفر لليبوسة والرمادي للتراب والأسود للعمى،ثمة عزلة موسوسة قادمة من العالم الصناعي، ومن العصر الإلكتروني:وحده الكائن في حجرته أمام جهاز حاسوبه. عزلة لم نشهدها من قبل، وأظنها متضاعفة في العالم النسوي العربي الذي تصير فيه شاشة الكمبيوتر المنفذ اليتيم، المتوهم غالباً، على العالم الخارجي. النص متماسك البنية ويفوح بصدق رفيع ولغة صافية ومخيلة لا تنقصها الأصالة في أحيان كثيرة: «يموت الرجل المحارب في مناشيت الجريدة». بينما تقطر السوداوية والسوريالية والعبث في نص الشاعر الملقب بـ«إلا نبيذي» (مدونته «احتجاج»). ويقترب من النضوج، لكنه يثير فينا مرة أخرى الشكوك حول مصادره الأصلية؛ لأن سيطرته على الكلام تتجاور مع مخيلة وإرادة واضحة في قول الجوهري، ولا تبدو لذلك شأناً من شؤون الشعراء أو الكتاب الذين يخطون خطواتهم الأولى في الكتابة الإبداعية. أنه مثل نصوص أخرى، يطرح التساؤل حول كون بعضها محض ترجمات لم تنسب لمؤلفيها الأصليين. إذا كانت هذه الفرضية محض وهم، فإننا أمام نص متماسك وغريب وطريف.

يكون الحلم النسيج الأهم في الإبداع السوريالي، خاصة بسبب منطقه اللامنطقي، ومنه تستمد العديد من نصوص المدوّنات نسغها. نجد مثلاً

لدى الكاتب «فنجان قهوة» (مدونته «قهوة عالمفرق») تأملات تتناوب بين الرصانة والبهوت. نصوصه التي تعالج الحلم والحالم تظل الأشد صدماً ووقعاً من نصوصه الأخرى وهي تستعيد وتكتب، في الغالب الأعم، بقايا أحلامه الفعلية، وهي استعادة ليست سهلة كما نعرف. ولعله يكتب أحلام يقظة يختلط فيها الواقع بالفنتازي حتى يصيران شيئاً واحداً في النص.

حرارة اليوميات وخفة الرومانسية والرغبة في التأمل

نلاحظ أن اليوميات هي حقل شائع لكتاب المدونات. يساعدهم في تدوينها غزارة المادة التي تحت أيديهم من جهة، وطبيعة النت الذي يسمح لهم بنشرها بشكل سريع منتظم من جهة أخرى. ليست اليوميات نوعاً أدبياً جديداً على الإطلاق، وقد كتبها البحارة والتجار والأدباء والمراهقون والعلماء وغيرهم. لكنها لم تحظ بسطوة أدبية مثلما تحظى اليوم لدى المدونين في العالم أجمع. لقد تردد الكثير من الأدباء في السابق في نشر يومياتهم، ونشر بعضها بعد وفاتهم، لاعتقادهم أن فيها شيئاً موغلاً في الخصوصية والكثير من الأسرار التي لا تهم إلا ذواتهم الضيقة. الآن، يعتقد المدونون خلاف ذلك، بأن الدائرة الضيقة لخصوصياتهم هي التي تمتلك الأهمية كلها، بالضبط بسبب خصوصيتها.

يؤدي كل من عالم الصورة الذي يُري كل ما تيسر له وفي كل فضاء

ممكن، والنزعة الاستعراضية المعممة في كل مجال في العالم المعاصر (الموضة، النزعة الاستهلاكية المتباهية، التلفزة، أخبار المشاهير... إلخ)، دوراً حيوياً في التشجيع على كتابة المذكرات التي تري أيضاً وتستعرض، وإذا اقتضى الأمر تذهب إلى «نشر الغسيل» الشخصي بصفته تعبيراً عن روح زمن وجيل وبرهة خاصة. هذه اليوميات غدت ضرباً كتابياً محبذاً ومنتشراً على أوسع نطاق لدى المدونين حتى إنه يمكن القول إنها واحدة من سمات «أدب المدوّنات» حالياً. وأمثلتها متوافرة بكثرة كثيرة على النت.

وهي إذ تنتشر في أدب المدونات على الشاكلة التي نشهدها فلأنها تنطوي على أمرين: السلاسة التي تجعلها في متناول جميع القراء والاكتفاء الذاتي الذي يبعدها عن مزاعم الأدب الرفيع المنحوت بأناة ورويّة وحِرَفيّة. ولعل رغبة مدوّني اليوميات بنقل عنف الواقع دون أدنى التزاويق من أجل المرور بسرعة إلى القراء ليشير إلى إدانة خفيّة أو استهانة بـ«الأدب المُزوّق» الذي لم يستطع ممارسة سطوة على القراء حتى وهو يزعم معالجته لهذا الواقع. وبعبارة أخرى فليس خيار الإصرار على كتابة المذكرات محايداً تماماً، وليس مصادفة تماماً إنما ينبثق من مرارة ومن وعي يائس من الأدب. إن الحكاية المسرودة في نطاق المذكرات الشخصية تغدو أكثر إقناعاً، وإن الرسالة تصل مباشرة، وإن الأسلوب لا يغدو تمريناً أدبياً إنما ممارسة يومية. لقد اكتشف المدوّنون أن يوميات

الواقع الموضوعي مشحونة بما لا يتوصل إليه الخيال المأساوي أحياناً، أو أنه أكثر طرفة وسخرية من الأدب الساخر.

على أن هناك نماذج نصية أخرى تزاوج بين حرارة اليوميات المحض والكتابة الأدبية التخيلية، حيث يكتب مثلاً المدوّن hilal (مدونته "No-talgic Story Teller") نوعاً من اليوميات بعنوان «مفكرتي العزيزة» مستعيراً شخصية سبيدي Spyde من مكان ما، محتفظاً بقوة الملاحظة واللماحية والذكاء وروح السخرية وقوة القص رغم الانتقال المفاجئ من موضوع لموضوع في نوع من التداعيات التي تظل متماسكة مع ذلك بصفتها ذكريات.

على الطرف الآخر، نكاد نقول النقيض، يفضل مدونون آخرون الذهاب نحو التخوم الرومانسية. تظن شريحة من المدونين الأقل وعياً بشروط الكتابة أن النزعة الرومانسية هي (الضرب الأسمى) لفعل الكتابة. ولعل الرومانسية تؤدي -لدى فئات محددة من الشبان والشابات العرب- دوراً تعويضياً -على ما قد يقول التحليل النفسي- عن كثافة الواقع «اللارومانسي»، بل يعد هروباً نحو الوهم الجميل. أو هي حلم سعيد بعالم زاهٍ مُتمنّى من لدن فئات أخرى. فإن نص الكاتب «فجر الكوني» (مدونته «عزلة») يفيض برومانسية حالمة منبثقة من تمنيات ذات منطوية على نفسها بكآبة الرومانسيين وطبيعتهم الصامتة. يلوح النص رغم

ذلك بضربات غير متوقعة، لا علاقة لها بذلك الفيض مثل: «ماذا لو أني فكرة طائشة في ذهن الظلام». النص يقوم على التكرار ويسعى لاكتشاف المفارقة التي ليست جديدة أو طرية أو صادمة في أغلب الحالات، ويعاني من هفوات لغوية مثل نصوص أخرى سبق الحديث عنها. بين حرارة اليوميات والخفة الرومانسية لدينا فضاء شاسع يكتب فيه مدونون آخرون تأملات تنتوي أن تكون ذات ثقل فلسفي أو ميتافيزيقي، متذبذبة بين الرصانة والرطانة، بين النضوج والابتذال، بين الجدية وأوهام فترة المراهقة في طرح البداهة على أنها سؤال مستعص. ثمة الكثير من ذلك على النت. فالكاتب Anamenosphilius (على موقع «منتديات الجسد») ينهمك بأطروحة من البساطة إذا لم نقل التبسيط بمكان، يثبتها الكاتب بعد إطلالة على مفهوم الجمال لدى الشعوب والفلاسفة: «أعتقد أن الجمال جمال وكفى». وإننا «نتناحر على حياة واحدة». أما الكاتب «هجومي» (موقع «منتديات جسد الثقافة») فيذهب بكتابة طريفة، استعادية إذا صحّ التعبير لبعض رموز الشعر العربي ليكونوا مناسبته من أجل الإعلان عن أفكار معاصرة أو تأملات بشأن الحالة الثقافية العربية الراهنة. هذه الكتابة تدل على معرفة الكاتب بالإرث الأدبي العربي المعاصر المفتقدة عموماً بين أبناء الجيل الجديد. اجتماع السخرية بالمرارة يمنحان هذه الكتابة ألقاً صغيراً ماتعاً.

خلاصات ليست نهائية

ما قامت به حتى الآن الصفحات السابقة ليس سوى محاولة في فحص محركات وموضوعات أدب يظن آخرون أيضاً بأنه يثبت حضوره يوماً بعد يوم. ونظن من جهتنا بأنه سيمتلك بعد حين بعض السمات التي ستميزه.

إن أي خلاصة مكتفية بمفرداتها عن أدب المدونات ستكون خطأ جسيماً في اللحظة الحالية، بل إن أي مسعى للكتابة عن أدب المدونات ليس سوى استقصاء أولي مصاب بالهفوات والأخطاء التي سيصلحها الزمن، وإن الأمثلة النصية الواردة في البحث الحالي هي علامات وإشارات فحسب على طبيعة نصوص أخرى وفيرة قد تشكل ظواهر نصية في الأدب المنشور على النت. ما يوجب الانتباه إليه والدفاع عنه، على الأقل من طرف شاعر منتبه لمفهوم «الحداثة» ومتغيّراتها، مثلنا، إن مناخ المدونات يصير حلقة من حلقات عالم أدبي، تجريبي، كثير التحوّل. وفي هذا المقام نلحظ أن جماعات أدبية واسعة الانتشار وأدباء ونقاداً في العالم العربي يقبلون الحداثة برؤية «معادية للحداثة» جوهرياً لأنهم لا يقبلون نزعتها التجريبية الدائبة ويقفون على الضدّ من التجديدات التي تتوالد باستمرار من مفهوم الحداثة. إنهم يشترطون، من جديد، شروطاً للكتابة وإنْ جاءت تحت مسمى الحداثة، كأن التقعيد والقواعد والحدود هي شروط اشتغال العقل النقدي العربي. التجريبية شرط أولي، بديهي من شروط الكتابة

الحديثة ومنه تخرج وستظل تخرج كتابات لا نهائية على حوامل جديدة وبطرق جديدة، ومن هنا يجب رؤية أدب المدونات.

لنقل كلمة إضافية عن عملية التلقي عبر حامل الكتابة الجديد. في ظننا أن استخدام الإنترنت، على الطريقة العربية محفوف بالمخاطر، وقد يسهم في توطين الأوهام. لا توجد دراسة موثقة حتى الآن بشأن «دقة القراءة» وشدة «التمعن في النصوص» المنشورة على النت حتى إننا لا نعرف، على وجه اليقين، فيما إذا كان متصفحو النت يقرؤون بالفعل أم أنهم يتصفحون النصوص تصفحاً دون قراءة دقيقة لها، أم أنهم لا يقرؤون إلا نصوصهم. هناك أكثر من سبب يدعو للشك في جدية القراءة الإنترنتية.

ففي حين يمضي المتصفح سريعاً في محض تقليب متوتر للصفحات ومرور عابر على الأسماء والمقالات والقصائد فإنه يحسب أنه قد اغتنى بمعرفتها. لم نسمع إلا لماماً من يقول إنه قد «طبع» مقالة أو قصيدة من النت وقرأها بهدوء بعيداً عن غواية الشاشة. هذا القارئ نادر حسب استقصاءاتنا وخبرتنا. السرعة الفائقة وعدم التمحيص يحلان محل الدقة والعناية بالشريك الثقافي. إن وفرة مرسلي نصوصهم الأدبية، دورياً، إلى قائمة طويلة من العناوين الإلكترونية قد تشير بالأحرى إلى عنايتهم بشخوصهم حصرياً وعدم التفاتهم لنصوص غيرهم. هناك شيء من الفجاجة في إرسال نصوص أدبية عنوة لمن قد لا يرغب في استلامها.

من جهة أخرى لا نظن أن جميع من يستلم هذه النصوص عنوة يتوقف أمامها إذا لم يكن مصيرها سلة المهملات على الفور. هذا دليل صغير على غياب التمحيص. أحد الأدلة المأساوية التي نمتلك البرهان عليها على هجران التمحيص هي أن هناك من مرسلي (الإيميلات) بالجملة للترويج لأعمالهم، من نسي أن يحذف إيميل الشاعرين العراقيين سركون بولص وكمال سبتي بعد وفاتهما. ومازال يُرسل لهما الرسائل في ليل الإنترنت البهيم. ثمة أدلة من نمط استدلالي وأخرى قادمة من الخبرة، وتتعلق كلها بالاستهانة بالتفاصيل لصالح الكليات، أو التتبع الناقص والمبتور للحركة الثقافية العربية رغم ما يتيحه النت من إمكانيات واسعة، وهو حال شريحة من المثقفين في تونس الذين يجهل بعض مستخدمي الإنترنت منهم أبرز الأسماء الشعرية والقصصية والنقدية خارج البلاد التونسية. يسعى بعضهم في العالم العربي لرؤية اسمه منشوراً (وصورته) على النت قبل الاهتمام بأمر الكتابة. إن الإفراط في نشر صور المؤلفين جوار أعمالهم على النت، وبوضعيات شتى، استعراضية، يصلح أن يكون مادة للتحليل السيميائي، لأنها تنث بالمعاني التي يقف على رأسها الأهمية الممنوحة للذات المصوّرة فوتوغرافياً على حساب النص الأدبي المشكوك في متابعته. ثمة تبادلية في هذا الموقف يتشارك فيها «المتصفحون» العرب. النص الأدبي غائب ومغيّب في هذه الحالة.

إن حلول النص الأدبي في الإنترنت جوار عناصر غرافيكية وبصرية

ثابتة ومتحركة، بالألوان غالباً وفي إطار تصميم وإخراج مُنتخبين، قد لا يُسهل عملية التواصل مع عمل إبداعي يقترح الانتباه، وليس تشتت الانتباه. إن استخدام الصورة وتأويل الصورة جوار النص المكتوب يحتاج إلى بعض التأمل. يُقال عادة إن ثقافتنا هي ثقافة الكلمة وليس الصورة. على أن (المكتوب) هو عمل غرافيكي كذلك. نستخدم الصورة بدلالة الأيقونة icone بمعناها اليوناني الأول eikona الذي يعني صورة قبل أن يتمحور حول الصورة الدينية في المذهب الأرثوذوكسي خاصة. إن الكتابة هي في المقام الأول حقل بصري عن جدارة. لقد اخترعت للأصوات وتصويتات الكلام وأصغر وحداته phoneme ما يلائمها من (أشكال بصرية) لاحقة تقرؤها حاسة البصر ثم تنطلق وفق عرف جار ونسق ثقافي صارم. الكتابة، جوهرياً، هي عمل غرافيكي graphique، أي إنها، مرة أخرى فاعلية بصرية، تاريخياً يمثل الغرافيم grapheme وهو الوحدة الأساسية لكتابة ما، المرحلة الحاسمة بين الشفاهي والمكتوب. ثم إن كل ما هو غرافي graphie يعد تمثيلاً مكتوباً لكلمة من الكلمات، أو ما هو مرسوم بالقلم أو حتى بالضوء، لذا نجد الكلمة في نهاية مفردات مثل (فوتو-غرافي) و (كاليغرافي = فن الخط) و (طوبو- غرافي)... إلخ. ومما له دلالة التصوير الفوتوغرافي كان يسمى أول اكتشافه «الرسم بالضوء».

بين أيدينا أدلة جديدة على غياب الاهتمام بالصورة بمناسبة الكتابة

والمكتوب بوصفهما عملاً غرافيكياً: بصرياً. فإن وفرة الأخطاء الإملائية وأخطاء كتابة أسماء العلم على النت ولدى المدونين ستصيب المرء بالاندهاش. وعلى سبيل الطرفة نقول إن اسم العلم (لعيبي) قد كُتب في مواقع عدة على هذه الشاكلة (اللعيبي) بألف ولام لم يكتبهما المؤلف. ماذا يحدث ياترى لعيون بعض المدونين ولبصارتهم لكي يريا أكثر من عنصر غرافيكي غير موجودين في أصل «الغرافيم»؟ هذا مثال طريف ونود ألاّ يأخذه أحد إلا على سبيل الدعابة التي قد تقود لبرهان عن المشكل الراهن الذي يؤرقنا. من الواضح أننا نتجاهل هنا (المنطوق) ونتحدث فقط عن (المرئي) المحسوس. لسنا هنا في مقام (النطق) لكن (الرؤية). إذا كنا لا نرى المرئي فإن هناك مشكلة حقيقية في علاقتنا بالصورة بأشكالها الصريحة وبما هو غرافيكي-بصري، وبالكتابة في نهاية المطاف. في بعض الثقافات المحلية العربية التي لا تفرق بين نطق الضاد والظاء، فإن السيطرة على إملاء المفردات المشتبهة يقوم أساساً على الذاكرة البصرية (الضفيرة مثلاً)، وهو ما قد يفسّر كثرة الأخطاء في كتابة تلك المفردات ذلك أننا لا نقيم كبير وزن للبصري. إننا نعتبر البصري معطى بديهياً وُلدنا مزوّدين به، ونظن القدرة على تأويل أي صورة وكل عمل غرافيكي من دون أدنى الجهود.

لنعترف بأن العرب يمنحون الكلمة المقام الأسمى حتى اللحظة، وهم يقدرون الشفاهي اليوم كما بالأمس وإن زعموا خلاف ذلك. وأن الصورة

والعمل الغرافيكي مازالا ينتظران مجهوداً ثقافياً فعلياً من أجل تقديم قراءة وافية له وعنه. إن الأخطاء الرائجة في «الرؤية» التي تضبب التفاصيل الدالة، بل لا تراها، تمتلك دلالات خفية تسمح لنا بتطوير فكرة عن الوعي البصري في ثقافتنا الذي هو جزء من الثقافة العامة. في اللغة العربية ثمة ترادف خلاق بين كلمتي (البصر) و(البصيرة): الحاسة المعروفة والحكمة الخفية.

كل هذا يؤثر على عملية التلقي عبر الوسيط الرقمي.

أدب المدوّنات حقل للمشاطرة الغرافيكية والمضمونية والإنسانية. وفيه تسهم كائنات مجهولة ومعلومة من الرجال والنساء من الأصقاع جميعاً. ويقدم أدباً عابراً للحدود العربية رغم تجهّم النزعات المحلية المشدّدة على خصوصياتها بإفراط إلى درجة اختلاق «جغرافيات أدبية» مُتوهَمة. من هنا توثبه ومن هنا التفاف الكثيرين حول مغزاه شرط ألاّ تكون «المشاطرة شكلية»، ونستعير العبارة الأخيرة من عنوان قصيدة للشاعر الفرنسي رينيه شار. مشاطرة تستلزم وعياً بما تتشاطر به وبأدوات وأخلاقيات المُشاطرة.



شاكر لعيبي

- أنهى دراسته في الجامعة المستنصرية سنة ١٩٧٣- ١٩٧٧.
- تخرّج من المدرسة العليا للفنون البصرية في جنيف، سويسرا ١٩٨٨-١٩٩٢م.
- دكتوراه في علم الاجتماع ٢٠٠٣م.
- أسس سنة ٢٠٠٠م (مركز التوثيق السويسري العربي) في جنيف، وانتخب مديراً عاماً له.

من مؤلفاته:

أصابع الحجر، نص النصوص الثلاثة، استغاثات، ميتافيزيك، كيف، الحجر الصقيلي.
الفن الإسلامي والمسيحية العربية، العمارة الذكورية، فن العمارة والمعايير الاجتماعية والأخلاقية في العالم العربي، بحث في الواقعية، يوسف الشريف (١٩٥٨-١٩٨٧م).
الشرق المؤنث، الشاعر الغريب في المكان الغريب، بيان من أجل قصيدة النثر، لغة الشعر: دراسات في الشعرية والشعراء، حسرة الياقوت في حصار بيروت، رحلة ابن فضلان ٩٢١م، رحلة المقدسي (أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم)، رحلة ابن بُطلان ١٠٤٩م، التصوّف والفن البصري (بالفرنسية)، ما هو الفن الإسلامي- بحوث منتخبة لباحثين معروفين عن الفن الإسلامي قام شاكر لعيبي بإعدادها وتتضمن بحثاً مطولاً له باللغة الفرنسية، بلاغة: نص وعشرون تخطيطاً.